

УДК 140.8:7.036.2“18”

ІМПРЕСІОНІЗМ ЯК ВИЯВ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ КІНЦЯ ХІХ СТ.

Соломія Плахта

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна,
e-mail: solomia_pl@yahoo.it*

Висвітлено розуміння суті імпресіонізму як вияву нового художнього світобачення кінця ХІХ ст., його філософських засад. Виокремлено такі риси імпресіоністичного світогляду: безпосередність сприйняття, свобода творчості, оптимізм, єдність матеріального світу. Розкрито об'єктивність першого враження в процесі того, як художник сприймає світ. Окреслено емоційний та духовний аспекти імпресіоністичного світогляду. На основі аналізу семантичного багатства французького слова “impression” виявлено межовий характер імпресіонізму, який розвиває традиції реалістичного мистецтва, а також втілює індивідуальне бачення митця. Доведено, що попри розмитість форм, застосування кольорових тіней та декоративність кольору, у картинах імпресіоністів збережено матеріальну структуру предметів.

Ключові слова: цілісність світу, свобода, оптимізм, реалістичне мистецтво, суб'єктивність митця, переживання.

Зміст поняття “імпресіонізм” від часу його появи у французькому живописі 1874 р. до сьогодні значно збагатився. Широке суспільні кола асоціюють його з переживанням, інтуїтивним сприйняттям світу та суб'єктивністю митця, що не цілком відповідає суті явища. Сучасні європейські, американські, українські інтернет-галереї пропонують картини в стилі імпресіонізму, у яких суттєво зміщено межі його жанрових, технічних та естетичних характеристик. Розвиток і переосмислення здобутків імпресіонізму свідчать про його актуальність, динамічність, здатність адекватно реагувати на зміни в культурному й суспільному житті.

Філософський аспект імпресіонізму, зокрема взаємодію з позитивізмом, натуралізмом, сенсуалізмом, його світоглядні основи частково досліджували Н. Брауде, Б. Зернов, Т. Родіна, О. Шпенглер. Естетичну площину проаналізовано в працях К. Кузнецової, М. Алпатова, Ю. Кузнецова. Зазначимо, що донині у філософському та мистецтвознавчому дискурсі не сформульовано чіткої відповіді на запитання: є імпресіонізм стилем, напрямом чи світоглядом?

Мета статті – виявити філософські та світоглядні засади імпресіонізму.

Безперечно, поява імпресіонізму наприкінці ХІХ ст. стала генератором процесів підсумування й переосмислення європейським мистецтвом своєї суті. У цьому феномені художньо виявлено спільні тенденції розвитку культури і науки кінця ХІХ ст. та відкрито

можливості для розвитку постімпресіонізму, фовізму та кубізму. “Як мистецтво Ренесансу, рух імпресіонізму приніс довготривалі зміни у спосіб, яким мистці уявляли світ... Він відкрив шлях для багатьох мистецьких стилів і напрямів (зокрема й для абстрактного мистецтва), що прийшли в період “модерну” [5, с. 154].

У праці “Сутінки Європи” О. Шпенглер розглядає імпресіонізм як “руйнування цілісності світогляду і традиційної європейської культури” [11], яким пронизана вся її фізіогноміка. Однак треба підкреслити, що атомізація, розкладання на частинки предметів у цьому разі є лише засобом передавання єдності простору картини та її колористичної гармонії.

Оскільки природничі й економічні теорії у XIX ст. набули ознак глобальності, ядром нового світогляду 60–70-х р. XIX ст. (притаманному й тогочасній французькій культурі) стала ідея єдності між видимим і невидимим, наочністю та спогляданням.

Уважаємо, що саме відчуття внутрішнім зором єдності простору було характерною рисою, яка відрізняла французьких художників того періоду від їх попередників. К. Кузнецова пояснює це так: “Імпресіоністи визнають необхідність взаємозв’язку речей, вони вважають, що відчуття прекрасного і є сприйняттям цього взаємозв’язку” [6].

Художник сприймає світ синтетично, аналітичне мислення є допоміжним (воно домінує в науці), а також синестетично, через “підкування про звукопис, яскраву колористику, прагнення збагатити мову шляхом збільшення метафоричності, багатозначності, асоціативності” [2]. Тому картина К. Моне “Бульвар Капуцинок” дає змогу відчути дух паризького життя кінця XIX ст., а “Сорока” та “Сніг у Лувесьні” А. Сілея здатні викликати дитяче захоплення і, навпаки, – відчуття тривоги та внутрішнього холоду відповідно.

Без сумніву, між небом, землею і водою існує співвідношення гармонії, яка визначає форму та колір усіх елементів твору. Увагу треба зосередити на колористичній гармонії, коли всі відтінки картини зливаються у спільну мелодію, але домінує все ж один (це яскраво виявляється в морських пейзажах, зокрема “Скелі біля Етрету” К. Моне).

Наявність світла повсюди й оптимізм – ознаки імпресіоністичного мистецтва, тісно пов’язані з гармонією, оскільки світло – стихія, яка матеріально виявляє єдність предметів, людей, природи і дає глядачеві радість та надію. Завдяки світлу людина не відчуває свого відлучення, загубленості у світі. Він стає ближчим людині. І домінування таких нових художніх засобів, як чисті кольори, розмитість контурів предметів – інструмент вияву всеохопної стихії світла і руху.

Життєва позиція і творчість К. Моне, О. Ренуара та їхніх колег пронизана принципом радості й насолоди від життя, але не заперечуючи його складності. В одному інтерв’ю К. Моне згадує “...Можливо, це видасться вам дивним. Працювати в той час, коли страждають, борються, вмирають... Але для мене це єдиний вихід, щоб не думати про такі сумні речі” [8, с. 167]. У картинах Е. Мане й Е. Дега (“Лахмітник”, “Любитель абсенту” та “Балкон”) чітко виявляється внутрішній стан морального розпаду персонажів. В імпресіонізмі, за словами Г. Яструбецької, є навіть категорія болю (на прикладі новели М. Коцюбинського “Цвіт яблуні”). Це поєднує його з експресіонізмом, але з іншим акцентом: “біль краси”, а не “краса болю” [12].

Поява імпресіонізму пов’язана також із переходом філософської думки від класичної до некласичної форми, зазначає Н. Брауде. Не втілюючи жодної філософської концепції, імпресіонізм часто осмислюють крізь призму позитивізму та емпіризму, сенсуалізму, релятивізму, натуралізму. Підкреслимо, що відповідність реальності, хоч і здебільшого візу-

альній, – один із головних принципів, якого дотримувалися К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега та їхні колеги. Художники, як і позитивісти, орієнтувалися на зображення факту, фіксування дійсності (стану природи), притаманного їй у цю мить, відмовляючись від її широких узагальнень та ідеалізації. Щобільше, вони використовували наукові відкриття в галузі біології, фізіології, хімії, дослідженні зорових явищ.

Саме Е. Золя імпресіоністи завдячують за принцип безпосередності сприйняття і простоти вияву предметів, що суперечило канонам академізму. У романі “Творчість” письменник пише про це так: “копіювання, яке атрофує безпосереднє сприйняття, назавжди позбавляє здатності бачити живе життя. ... Безпосередньо сприйнята морква, намальована зі свіжим відчуттям, у тональності цього художника значно цінніша, ніж уся ця академічна мазанина, приготована за рецептами, яка гроша ломаного не варта! Настане день, коли оригінально намальована морква зробить переворот у живописі”.

Однак надалі імпресіоністи відійдуть від принципів натуралізму. А Е. Золя критикуватиме художників за неспроможність укласти свої спостереження природи, живописні засоби в завершену систему поглядів, а це дещо суперечило відкритості їх мистецтва. На думку К. Пісаро, імпресіонізм має бути “теорією чистого спостереження, не втрачаючи водночас ні фантазії, ні свободи, ні гідності, тобто всього того, що робить мистецтво великим. Але без надмірності, яка змушує мліти чуттєві душі” [7, с. 139].

В імпресіонізмі індивідуальне бачення митця (яке Е. Золя називає художнім темпераментом) і достовірність співвідношень предметів у часі й просторі, залучення наукових спостережень до мистецтва примирено. Художнє сприйняття, безумовно, домінує, однак втрата предметами звичних і чітких форм, взаємозв'язків у просторі не руйнує їх матеріальності. Це засвідчує дослідження картини “Руанський собор” К. Моне, яку вчені відтворили майже ідентично з реальною фотографією. За допомогою кількеступеневої фільтрації усунули частини, темніші та світліші від середньої, інші вибірково посилили. Науковці дійшли висновку, що “для живопису імпресіонізму характерно збереження структури фізичного об'єкта, пропущеного крізь просторові й світлові фільтри різних типів (на відміну, наприклад, від абстрактного мистецтва та кубізму, де фізичну структуру об'єкта руйнують)” [3].

Представники романтизму (Дж. Тернер, Е. Делакруа) надавали мистецтву глибокого емоційно-духовного розуміння, як містку до світу ідей, джерела оновлення всього суспільства. Мистецтво реалізму також має чітко виявлену соціальну суть, є генератором громадської політичної свідомості. Натомість естетика імпресіонізму сигналізувала про завершення ери репрезентативного мистецтва загалом, наближаючись до чистого, автономного світу художнього спостереження символістів, кубістів, фовістів. Пояснення і знання, розкриття причини подій уже не є основними функціями мистецтва.

В імпресіонізмі також змінюється антропоцентрична картину світу. Художника не протиставлено природі, а залучено в її кругообіг.

Крім безпосередності сприйняття й реалістичності, імпресіонізм ще на етапі зародження передбачав принцип свободи творчості. Художник сам вибирає манеру малювання, сюжет, гаму кольорів, вирішує, застосувати чи ігнорувати у власній творчості теорії живопису. Про живу, відкриту до новачій природу імпресіонізму пише К. Богемська, яка порівнює його з “пучком променів, що розходяться, спалахнувши в одній точці часової шкали” [1, с. 15]. Однак підкреслимо: творчу свободу імпресіонізму обмежує правило, згідно з яким митець

не може втратити “здатності відчувати як художник вільної раси” [7, с. 89]. К. Пісаро навіть стверджував, що кожен митець має прийти до власного стилю. “Справжня оригінальність полягає в характері рисунку та індивідуальності бачення, притаманній кожному художнику” [7, с. 90].

Двоє трактування імпресіонізму (як реалістичного, позитивістського мистецтва або, навпаки, як суб’єктивного), на нашу думку, зумовлене неповним розумінням семантичного багатства французького слова “impression”.

Семантичний ряд слова “impression” у лексичному словнику має такі значення: “відбиток, слід, враження, відчуття” [14]. Підкреслимо, що слово “враження” не на першому місці. Інші значення фіксують дещо відмінні аспекти сприйняття, яке починається з простого відображення предметів у свідомості, але містить також їх емоційне сприйняття. В українській мові це виявляється так: запитання “яке в тебе від цього враження?” передбачає і “що ти про це думаєш?”, і “що ти відчуваєш?”. Тому перші критики в особі Л. Леруа асоціювали імпресіонізм з ескізнюстю, ілюзорним світом вражень, що не збігаються з реальністю.

Підкреслимо ще раз: враження не варто вважати суто суб’єктивним. Тому Е. Буден, а згодом і Е. Мане розуміли, що мить першого сприйняття є живописно правдивою, “чистою”. “Я боюся марнотного, – зазначає Е. Мане. – Живописна кухня нас розбестила. Як її позбутися? Хто дасть нам просте і ясне, хто звільнить нас від деталізації?” [13, с. 167]. Саме тому К. Моне і О. Ренуар, малюючи той самий мотив у той самий час, потім не могли визначити, хто з них автор якої картини.

Реальність імпресіонізму жива, динамічна, така, що відбувається “тут і тепер”. Враження, які художники отримали від фрагмента реальності, полягають не лише в унікальному баченні предметів (баченні митця), а й у їх емоційному сприйнятті та викликають глибші – духовні переживання. Підкреслюючи це, О. Ренуар радше був схильним вважати рослин і тварин одухотвореними створіннями, ніж високоорганізованими молекулярними механізмами: “Нам кажуть, що дерево є комбінацією хімічних елементів. Я надаю перевагу вірити, що його створив Бог і що в ньому живе німфа” [9, с. 95]. Тому пленер давав змогу митцеві не тільки адекватно сприймати гармонію природи, зв’язати свої враження з оригіналом, а й віднайти власний неповторний стиль, пізнати самого себе. О. Ренуар навіть висловив припущення, що мистецтво дійде до кульмінаційної точки розвитку тоді, коли живопис передаватиме відчуття смаку, запаху та емоції. Це розкриває чуттєвий і духовний аспекти імпресіонізму, близькі зокрема українським митцям О. Мурашку, К. Костанді, І. Трушу та іншим.

Мистецтво імпресіонізму передає предмети в стані руху й навіть сам рух, зміну, яка в них відбувається. Художник-імпресіоніст, – пояснює Т. Родіна, – бачить, що життя, яке відкривається зору і душі людини, безперервно мінливе, а взаємодія форм одна з одною веде до їхнього взаємозаміщення [10]. Схожість структури предметів, нечіткі форми дають відчуття взаємодії, взаємовпливу одних на інші й постійної потенційної можливості трансформувати кожен окремо. Отже, є два вектори розуміння імпресіонізму. Згідно з першим, цей напрям трактують як мистецтво з позитивістською основою, що продовжує реалістичну традицію, але є достовірним лише щодо візуальної картини світу. У межах іншої тенденції імпресіонізм є початком модернізму, де домінують передавання відчуттів та емоцій і специфічне власне бачення митця. Враховуючи досягнення в галузі фізіології, фізики, хімії, імпресіонізм утілював новий світогляд, у якому безпосередність сприйняття митця навколишнього світу стала першою умовою творчості, красою і поетичністю.

Мистецтво імпресіонізму художньо втілило ідею світу як гармонійної цілісності, для вияву якої художники вживали нові засоби (кольорові тіні, чисті кольори, розмитість контурів предметів), відмовлялися від класичної перспективи, відтворювали світло – повітряне середовище, яке поєднує всі елементи картини тощо. Кожен з імпресіоністів звертав увагу на різні аспекти цієї єдності. О. Ренуар захоплювався гармонією відносин людини і природи, К. Пісаро та К. Моне – взаємозв'язком предметів усередині самої природи, Е. Дега фіксував двоєдність руху людини і тварини у скачках на іподромі. Наочний вияв цілісності світу художники показали через світло, яке поєднує всі предмети картини в аспекті кольору, створюючи єдиний наголос. Світло для імпресіоніста є не лише матеріальною стихією, а й ознакою радості буття, його емоційного переживання; воно зумовлює оптимістичне ставлення до життя, виявляючи красу в повсякденному житті (праці, розвагах) і найпростіших речах, не заперечуючи складного соціально-політичного становища того часу.

Імпресіоністичне мистецтво розкривається через глибше й ширше розуміння поняття *impression*. Це гармонія безпосереднього візуального сприйняття реальності та осмисленого спостереження за нею і внутрішнього особистісного переживання. Перше відкриває правду про початкове – візуальне сприйняття предмета, друге забезпечує об'єктивність зображення, тобто художник на пленері перевіряє, чи відповідає образ у його психіці образу в реальності.

Свобода – ще один із світоглядних принципів творчості К. Моне, О. Ренуара, К. Пісаро, який означав, що індивідуальне бачення митця визначає манеру письма, палітру, сюжет, але не навпаки. Саме тому імпресіонізм був і є нині мистецтвом актуальним та відкритим до взаємодії з іншими стилями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Богемская К.* Камил Писарро и его время // Писарро К. Письма. Критика. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1974.
2. *Дегтярьова Т.* Мовні засоби вираження імпресіонізму в художньому тексті // Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К.: Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова, 2002.
3. *Деспотули А.* Игра воды: модальность в фортепианных произведениях К. Дебюсси и М. Равеля // <<http://kogni.narod.ru/despotuli.htm>>.
4. *Золя Е.* Творчество // <http://lib.ru/INPROZ/ZOLYA/zola11_1.txt>.
5. *Кузнецов Ю.* “Эстетична революція” імпресіонізму // Іноземні мови в навчальних закладах. 2004. № 1. С. 154–160.
6. *Кузнецова Е.* Эстетика импрессионизма // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2000. №2. С. 83–90.
7. *Писаро К.* Письма. Критика. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1974.
8. *Клод Моне.* М.: Прогресс, 1965.
9. *Ренуар Ж.* Огюст Ренуар. М.: Искусство, 1970.
10. *Родина Т.* Импрессионизм // Энциклопедия философии // <<http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?l=ru&base=bse&page=showid&id=26959>>.
11. *Шпенглер О.* Закат Европы // <http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Speng/index.php>.
12. *Яструбецька Г.* Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? // Слово і час. 2006. № 2. С. 39–45.

13. Чегодаев А. Едуард Мане. М.: Искусство, 1985.

14. Lingvo. Французько-український словник // <<http://www.lingvo.ua/uk>>.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2012

Прийнята до друку 20.02.2012

IMPRESSIONISM AS AN EXPRESSION OF THE ARTISTIC WORLDVIEW OF THE END OF THE XIX CENTURY

Solomia Plakhta

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska str., 1, Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: solomia_pl@yahoo.it*

The understanding of essence of Impressionism as the demonstration of a new artistic worldview of the end of the XIX century, its philosophical principles are highlighted. The features of impressionistic worldwide such as immediacy of perception, freedom of creativity, optimism, unity of the material world are distinguished. The objective nature of the world perception of artist is revealed. Emotional and spiritual aspects of impressionistic outlook are elucidated. Basing on the analysis of semantic wealth of the French word “impression” the boundary character of the Impressionism is revealed, which continues the traditions of realistic art but also embodies the individual experiences of the artist. It is shown that in the impressionist paintings remains material structure of objects despite the blurring of forms, using colored shadows and decorative color.

Key words: the unity of the world, freedom, optimism, realistic art, the subjectivity of the artist’s experiences.

ИМПРЕССИОНИЗМ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОНЦА XIX ВЕКА

Соломия Плахта

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000, Украина,
e-mail: solomia_pl@yahoo.it*

Раскрыто понимания сущности импрессионизма, как проявления нового художественного мировоззрения конца XIX века, его философских основ. Выделены такие особенности импрессионистского мировоззрения, как непосредственность восприятия, свобода творчества, оптимизм, единство материального мира. Раскрыт объективный характер первого впечатления в процессе восприятия мира художником. Освещены эмоциональный и духовный аспекты импрессионистического мировоззрения. На основе анализа семантического богатства французского слова “impression” обнаружено граничный характер явления, которое продолжает традиции реалистического искусства, но также воплощает индивидуальное видения художника. Показано, что, несмотря на размытость форм, применение цветных теней и декоративности цвета в картинах импрессионистов сохраняется материальная структура предметов.

Ключевые слова: целостность мира, свобода, оптимизм, реалистическое искусство, субъективность художника, переживания.