

РОЗДІЛ 14 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.02:7.036.2/.7:821.161.2'05.09(092)
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.35.62>

ІМПРЕСІОНІЗМ ТА ЕКСПРЕСІОНІЗМ КРИЗЬ ПРИЗМУ ФІЛОСОФІЇ МИТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ)

IMPRESSIONISM AND EXPRESSIONISM THROUGH THE PERSPECTIVE OF THE PHILOSOPHY OF THE MOMENT (BASED ON THE WORK OF DARIA VIKONSKA)

Головій О.М.,

orcid.org/0000-0002-0092-0259

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
Волинського національного університету імені Лесі Українки

Дослідження здійснене в аспекті увиразнення теорії стилю. У процесі дослідження актуалізовано ідеї Мартіна Гайдеггера, викладені в працях «Буття і час» та «Шлях до мови». *По-перше*, доведено, що філософія миті (філософія «буття тут і тепер», М. Гайдеггер) – концептуальний стилетвірний чинник. Реалізм – перший стиль, ґрунтований на цій філософії. Модернізм на новому світоглядно-естетичному витку продовжив починання реалістів у царині осягнення як миті, так і способів її фіксації. Філософія миті по-різному виявляється в естетиці й поетиці ранніх модерністських напрямів – імпресіонізму та експресіонізму, формуючи, відповідно, імпресіоністський та експресіоністський стилі. Ці відмінності помітні на таких поетикально-стильових рівнях: сюжет (фабула), нарація, жанр, хронотоп, індекс емоційності, візуальність, музичність тощо. *По-друге*, показано, що філософія миті проектується на літературознавчу методологію та формує дієвий метод для ідентифікації «великого» стилю епохи та індивідуального авторського стилю. *По-третє*, теоретико-методологічні висновки здійснено в контексті стильового аналізу малої прози Дарії Віконської, зокрема етюдів «Весняні настрої» (імпресіонізм) та «Вчасна осінь» (експресіонізм). Доведено, що в парадигмі ідіостилію письменниці гармонійно взаємодіють опозиційні за своєю природою імпресіонізм та експресіонізм, оскільки вони органічні для її світогляду й естетики, при цьому послідовно й глибоко відрефлексовані в літературно-критичних працях, мистецтвознавчих дослідженнях, листуванні (у процесі увиразнення органічності взаємодії стилів використано теорію психотипів К. Г. Юнга).

Ключові слова: філософія «буття тут і тепер» (філософія миті) М. Гайдеггера, теорія психотипів К. Г. Юнга, стиль і взаємодія стилів, естетика, поетика, реалізм, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, метод стильового аналізу художнього тексту.

This research is a novel exploration of the theory of style. In the course of the study, the ideas of Martin Heidegger set out in the works “Being and Time” and “On the Way to Language” are actualized. *Firstly*, it is proved that the philosophy of the moment (the philosophy of “being here and now,” by Martin Heidegger) is a conceptual style-forming factor. Realism is the first style based on this philosophy. Modernism continued the realists’ initiatives in comprehending the moment and how to capture it on a new ideological and aesthetic level. The philosophy of the moment is manifested in different ways in the aesthetics and poetics of the early modernist movements, such as impressionism and expressionism, forming the impressionist and expressionist styles, respectively. These differences are noticeable at poetic and stylistic levels: plot (narrative), genre, chronotype, emotionality index, visuality, musicality, etc. *Secondly*, it is shown that the philosophy of the moment is projected onto literary methodology and forms an effective method for identifying the “great” style of the era and the individual author’s style. *Thirdly*, theoretical and methodological conclusions are made in the context of the stylistic analysis of Daria Vikonska’s short fiction, in particular, the etudes “Spring Moods” (“Vesniani nastroi”) (impressionism) and “The Timely Autumn” (“Vchasna osin”) (expressionism). It is proven that within the paradigm of the writer’s style, impressionism and expressionism interact harmoniously despite their oppositional nature. This interaction is organic to her worldview and aesthetics and is deeply and profoundly reflected in literary criticism, art studies, and correspondence. The theory of psychotypes by Carl Jung is used to emphasize the organic interaction of styles.

Key words: Martin Heidegger’s philosophy of “being here and now” (philosophy of the moment), Carl Jung’s psychotype theory, style and the interaction of styles, aesthetics, poetics, realism, modernism, impressionism, expressionism, the method of stylistic analysis of a literary text.

Постановка проблеми. Попри те, що термін «стиль» – один із найуживаніших у літературознавчій терміносистемі, а метод стильового ана-

лізу художнього тексту, сформувавшись на межі XIX – XX ст., відразу ж засвідчив свою продуктивність, теорія стилю залишається «ахілессовою

п'ятою» сучасного літературознавства. Зокрема потребує увиразнення теорія модерністських стилів – імпресіонізму та експресіонізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Так, український модернізм як явище досліджений у монографіях Т. Гундорової, М. Моклиці, С. Павличко та Я. Поліщука, які вийшли друком у 1990-х рр. та вважаються програмними в аспекті теорії модерністських стилів. Тоді ж з'явилися присвячені теорії імпресіонізму праці В. Агеєвої, Ю. Кузнецова та С. Пригодія (принагідно в них згадувалося про експресіонізм як «опонента» імпресіонізму). Більшість із названих літературознавців продовжують працювати в царині дослідження українського письменства, однак проблемі стилю «не зраджує» впродовж десятиліть лише М. Моклиця – традиційні та модерністські стилі незмінно перебувають у центрі її літературознавчих студій дотепер. В одній із найновіших монографій, присвячених творчості Лесі Українки, дослідниця вкотре повертається до проблем теорії стилю та літературознавчої методології й доводить дієвість методу стильового аналізу художнього тексту. Саме він, на переконання М. Моклиці, «дозволяє бачити текст як мистецтво Слова, дає можливість стирати з тексту затверділі, некоректно нашаровані інтерпретації і рухатись назустріч автору, до його традиціоналізму і новаторства, до його індивідуального мовлення, тобто стилю, вкладеного в неповторну жанрову форму» [6, с. 212]. Водночас у XXI ст. до осмислення проблем теорії модернізму, зокрема теорії імпресіонізму та експресіонізму, долучилися А. Біла, Т. Гаврилів, Р. Мовчан, В. Пахаренко, О. Радавська, Г. Яструбецька та ін. Відзначимо, що Г. Яструбецька, простежуючи дискурс українського експресіонізму, порушила проблему його взаємодії з імпресіонізмом: тенденцію «блокування» експресіонізму в українському літературному процесі пов'язала з тим, що «експресіонізм, у всякому разі в українській літературі, виник не на противагу імпресіонізму, він став “особливою” формою імпресіонізму, “світлом” імпресіоністичного Абсолюту, “мозком душі” (Леся Українка) імпресіонізму» [11, с. 28]. Безперечно, імпресіонізм та експресіонізм, сформувавшись в одночасі, мають чимало не лише відмінних, а й спільних естетико-філософських та поетичально-стильових ознак, що ускладнює проблему їхньої ідентифікації в стильовій парадигмі. Ми переконані, що недостатньо відрефлексована теорія цих модерністських стилів – головна причина їхнього сплутування. Перспективним в аспекті увиразнення та розмежування імпресіонізму

й експресіонізму вважаємо залучення в літературознавчу методологію й теорію інструментарію, ґрунтованого на концепції Мартіна Гайдеггера (1889–1976) – його філософії «буття тут і тепер» (філософії миті) та філософії мови¹. Ідеї філософа базовані на дослідженні культури людства від найдавніших часів; вони викристалізувалися й доповнювалися впродовж кількох десятиліть ХХ ст., зокрема в працях «Буття і час» (1927) [12] та «Шлях до мови» (1959) [2, с. 203–227].

Матеріал дослідження – мала проза Дарії Віконської (1893–1945). У радянські часи цю оригінальну західноукраїнську письменницю було усунуто з офіційного дискурсу. У ХХІ ст. Д. Віконська повернулася в український культурний простір і зацікавила багатьох науковців, серед яких А. Віннічук, В. Габор, В. Кметь, В. Крупка, Н. Мацибок-Стародуб, Н. Мафтин, М. Моклиця, І. Набитович, Н. Поліщук та ін. Проблема специфіки стилю Д. Віконської – одна з дискусійних у літературознавстві, що теж зумовлює актуальність нашої розвідки. Обрані для аналізу твори Д. Віконської представляють діапазон стильових пошуків письменниці (імпресіонізм, експресіонізм); крім того, вони близькі на образно-тематичному рівні – замальовки природи в різні пори року. Це етюди, які вийшли друком у журналі «Жіноча доля» в 1930-х рр. – «Весняні настрої» (1931) та «Вчасна осінь» (1937). Обидва твори сезонно-настроєві: у першому йдеться про весну (її як пору року любили й часто оспівували імпресіоністи), у другому – про осінь (експресіоністсько-апокаліптичний час).

Постановка завдання. Мета розвідки – увиразнення імпресіонізму та експресіонізму як модерністських стилів крізь призму простеження вияву в їхній естетиці та поетиці філософії миті (філософії «буття тут і тепер»). Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких *завдань*: окреслення домінантних ідей філософії «буття тут і тепер» М. Гайдеггера та їхня проекція на літературний процес і теорію стилів; аналіз та порівняння способів втілення філософії миті в імпресіоністському та експресіоністському текстах (на матеріалі етюдів «Весняні настрої» та «Вчасна осінь» Д. Віконської); визначення статусу філософії «буття тут і тепер» серед стилетвірних чинників та перспективності її використання в літературознавчій методології.

¹ М. Моклиця актуалізувала філософську концепцію М. Гайдеггера у процесі стильового аналізу реалістичних текстів, зокрема прози Олени Пчілки [8]. Вважаємо не менш дієвим залучення ідей М. Гайдеггера до увиразнення теорії модерністських стилів та методу стильового аналізу художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. М. Гайдеггер у праці «Буття і час» (1927) [12] розглянув специфіку зв'язків між онтологічними та темпоральними факторами та виокремив «буття тут і тепер» (тобто буття в теперішньому часі, буття в онлайн-режимі, буття-мить) як таку форму їхньої взаємодії, яка спроектована безпосередньо на реальність та містить у собі найбільший потенціал щодо наближення до дійсності й істини. Осягнення «буття тут і тепер» – основне й найважче завдання, яке стояло та продовжує стояти на рівні глобальному перед людством і на рівні індивідуальному безпосередньо перед кожною особистістю.² Заглибитися в сучасність, зафіксувати реальність, ідентифікувати себе в координатах дійсності вразі важче, аніж копирсатися в минулому чи поринати в майбуття. До реальності як до здатності усвідомлювати себе в системі «буття тут і тепер» треба дорости світоглядно кожній особистості в процесі дорослішання, що потребує величезних зусиль. Аналогічний шлях проходить людство в процесі розвитку цивілізації (очевидно, воно на цій дорозі й тепер). Етапом на шляху вироблення вміння осягати «буття тут і тепер» стала епоха Реалізму. У XIX ст. відбувся глобальний світоглядний переворот – людина, почавши покладатися на себе та свій розум, «вийшла зі стану неповноліття» (І. Кант [5]) та усвідомила важливість «буття тут і тепер» (М. Гайдеггер [12]). Доцільно розглядати добу Реалізму як час препарування «буття тут і тепер», час наукового дослідження миті як складника реальної дійсності. У літературі синхронно з цими світоглядними процесами розпочався пошук шляхів фіксації «буття тут і тепер» на рівні техніки письма, що стало підґрунтям формування реалізму як стилю. Реалізм став першим стилем, який послідовно втілював філософію миті в парадигмі домінування раціонального типу світовідчуття та матеріалістично-позитивістської філософії. Модернізм уже на новому – релятивістсько-екзистенційному, ґрунтованому на «філософії життя», – світоглядно-естетичному витку став наступним після реалізму великим проектом «полювання за миттю». Мить як реальність і пошук способів фіксації миті концептуально визначають естетику й поезику ранніх модерністських стилів – імпресіонізму та експресіонізму.

Філософія миті: нарація та жанр. Реаліст фіксує «буття тут і тепер», вдивляється в мить, зусібч вивчає її. Але для реаліста мить важлива

не сама по собі, а в її зв'язках із іншими миттєвостями, які, поєднуючись між собою, становлять логічно впорядкований і раціонально від-рефлексований ланцюг подій, явищ, процесів. Мить для реаліста – детермінована частина системи й дискурсу. Модернізм же культивував свободу в усіх її проявах. У проекції на філософію «буття тут і тепер» епоха Модернізму продовжила тримати мить у фокусі дослідження та при цьому звільнила її з тенет реалістичної детермінованості. Модерністська мить (зокрема мить в естетиці імпресіонізму та експресіонізму) – це мить вільна; вона поза соціально й психологічно детермінованими системами й дискурсами. Серед наслідків модерністського звільнення миті – розмивання фабули та фрагментарність письма. Модерністський текст нефабульний: в його основі не подія, а ситуація (ситуації), психологічний стан тощо. Якщо реалісти, досліджуючи мить та зв'язки між миттєвостями, були «гносеологічними оптимістами» (Д. Наливайко), тобто вірили в можливість «всепізнання» (всеохопне осягнення дійсності як структури складної, багатоаспектної, з різними ієрархічними відношеннями між складниками), то модерністи – релятивісти за світобаченням – стали свідомими оманливості позитивістських претензій на всеохопність. Як наслідок, у їхніх текстах на рівні фабули багато змістових лакун, а на рівні нарації – оповідь не лінійна, а фрагментарна. Звідси й специфіка жанрової системи реалістичної та модерністської парадигм. Якщо в епоху Реалізму домінував епос, причому всевладдя перебрав на себе жанр роману (окремим письменникам бракувало його широти – унаслідок виникла епопея як жанр; чимало письменників романи об'єднували в змістово-ідейні цикли; до прикладу: О. де Бальзак, Е. Золя, Г. Манн, І. Франко), то модерністи (особливо модерністи першої хвилі – імпресіоністи та експресіоністи) зверталися до лаконічних і фрагментарних жанрів, які спроможні вловити й зафіксувати мить. Етюд – один із таких жанрів.

Етюд як жанрова форма втілення вільної миті в художньому тексті сформувався на межі XIX–XX ст. Етюд виявився напрочуд органічним і продуктивним для «вилиття» естетики й поезики імпресіонізму. Водночас характерні для нього жанротвірні елементи (коротка форма, безфабульність, фрагментарність оповіді, ескізність образів, розмитість хронотопу, настроєва тональність оповіді, закодованість домінантних образів, візуальність, музичність тощо) актуалізувалися в експресіонізмі, при цьому трансформувалися в діапазоні експресіоністської естетики й поезики.

² Це одна з базових психоаналітичних проблем. Зокрема І. Ялом у контексті дослідження цієї проблеми обґрунтував та застосував на практиці психоаналітичну методику, ґрунтовану на реалізації принципу «тут і тепер» в конкретній життєвій ситуації [10].

Особливо показові стильові зміни жанру етюду на рівні літературного роду. Імпресіоністський етюд – «дитя» ліричної прози: він сформувався в горнилі синтезу епіки й лірики – суб'єктивізації епічної оповіді шляхом ліризації. Експресіоністи в культивованій імпресіоністами тандем «епос+лірика» вплели третій літературний рід – драму, яка почала впевнено «перетягувати канат» у свій бік, підпорядковуючи лірику й епос, увиразнюючи та посилюючи експресіоністський драматизм і трагізм.

«Весняні настрої» та «Вчасна осінь» Д. Віконської – модерністські тексти, в яких зафіксовано неповторні миті приходу весни та осені (відповідно). Обидва тексти – модерні нарративні структури: безфабульні, лаконічні, фрагментарні. Письменниця окреслює жанрове новаторство «Весняних співів» авторським визначенням «фрагмент нарису». Насправді обидва тексти Д. Віконської – це етюди³, але вони різностильові. «Весняні настрої» – це імпресіоністський етюд, в якому взаємодіють епос і лірика, причому домінує лірична стихія, втілюючи суб'єктивно-настрійову філософію миті (мить наближення весни). «Вчасна осінь» – експресіоністський етюд, в якому синтезовані епос, лірика й драма; драматична стихія увиразнює трагізм і межовість миті (миті приходу осені, а з нею кінця, смерті, крові).

Філософія миті: хронотоп. Мить – це часово-просторовий фрагмент. Реаліст немов крізь лупу вдивляється в мить – конкретний фрагмент часу і простору, фіксує найменші часово-просторові деталі (звідси – концептуальна роль деталі в поезії реалізму та техніці реалістичного письма). Однак при цьому відразу ж сковує мить ланцюгами часово-просторових координат: це мить вписана в контекст конкретних історичних подій, соціальних реалій, суспільних процесів тощо. Модерністська мить – це фрагмент, вихоплений з часу і простору як протяжних величин. Тому реалістичний хронотоп конкретний, а модерністський хронотоп умовний, часто умовно-універсальний.

Так, «Весняні настрої» та «Вчасна осінь» Д. Віконської – пейзажні замальовки, зроблені в режимі реального часу. Письменниця майстерно фіксує «буття тут і тепер» – спроектовані на природу миті наближення весни («Провесна. Сніг згинув. Сад повний приглушених голосів. Де-не-де по ровах лежать ще рештки почорнілого снігу, ніби кавалки старої, зморщеної плахти. Рілля чорні-

ється. Понад ріллею ясніє весняне небо, чисте, прозоре <...> Нараз з прозорого неба сипляться срібні звуки пташиного голосу...» [1, с. 27]) та осені: «*Ідеш пільною дорогою між широкими ланами подільського чорнозему (чорнозем, як разовий, житній хліб) і ясним усміхом очей обіймаєш гейби безмежний овид: лагідне півколо благословенної ріллі, осінньою вохкістю замрячені гривки лісів у далечині, теплий кобальт неба над ситою зеленню сільських дерев, що струнко випрямлені, підбадьорюють спадисті селянські стріхи*» [1, с. 39]. Ці миті поза часом і простором як дискурсом, адже змальовують один день певної сезонної пори (весни чи осені) без конкретизації року (століття) чи місцевості.

Отже, в імпресіоністській та експресіоністській поезії часово-просторова система трансформована: важливі мінімальна часова одиниця та маленький фрагмент простору як виразники миті. Водночас «буття тут і тепер» в імпресіоністській та експресіоністській часово-просторовій системі має відмінності. Імпресіоністу достатньо миті самої по собі (миті як автономного часово-просторового фрагмента): він з головою поринає в мить, немов купається в ній. Імпресіоністське занурення в мить тотальне: воно пронизує весь текст і виривається на поверхню. Його важко не помітити навіть читачеві-любителю. Очевидно, саме тому статус «співця миті» здавна закріплений у мистецтві саме за імпресіоністами. Так, «весняні настрої» Д. Віконської панують в одноіменному тексті і заряджають «весною» кожного реципієнта. Цей етюд – феєрверк весняних миттєвостей. Типологічно близькі йому в аспекті панування миті імпресіоністські вірші П. Верлена (скажімо, «Це захоплене зомління...»). В експресіонізмі часово-просторова автономність миті має іншу природу. Експресіоніста емоційно вражає конкретна мить (конкретний фрагмент часу й простору), але оскільки експресіоніст не здатен задовольнятися локальним і завжди мислить масштабно, то й мить він глобалізує (гіперболізує) та онтологізує (проектуючи в Універсум). Так, в експресіоністському етюді «Вчасна осінь» Д. Віконської зафіксовано мить – детально виписано стан осінньої природи. Однак занурення в осінню миттєвість не самодостатнє: осінь перестає бути виключно порою року, а набуває статусу провідника між поколіннями українців (озивається голосами пращурів), стає передвісником кровопролитної сутички, яка незабаром охопить всю землю. Аналогічний спосіб функціональності миті, до прикладу, в експресіоністських віршах Ю. Дарагана, О. Лятуринської, Є. Маланюка та ін.

³ Відомо, що жанрова термінологія першої половини ХХ ст. перебувала в стані формування: терміни на позначення нових нетрадиційних жанрів (зокрема «нарис», «етюд» тощо) використовувалися з різним термінологічним наповненням.

Філософія миті: емоція. І в імпресіоністському, і в експресіоністському тексті мить, опріч усього, – фрагмент емоційного стану. Якщо реаліст у своєму прагненні до всеохопності й процесуальності надає розгорнуту характеристику внутрішнього стану героя та поетапних, раціонально відрефлексованих, логічно впорядкованих змін у ньому, то імпресіоніста й експресіоніста цікавить психологія миттєвих почуттів і відчуттів. Імпресіоністський текст – стихія настроєво нюансованих миттєвостей: ненав'язливих, легких, ліризованих; вони автономні і самодостатні. Натомість в експресіоністському тексті панує гранична емоція – пікова, загострена до межі, динамічна й кричущо голосна (невипадково полотно «Крик» Е. Мунка стало знаковим для експресіоністської естетики); вона глобалізується та онтологізується.

Так, в імпресіоністському етюді Д. Віконської про концептуальну важливість настроєвості миті свідчить вже назва твору – «Весняні настрої». Миті приходу весни пропущено крізь свідомість оповідачки. Настроєвість не зникає впродовж розгортання нарративу: вранці погляд фіксує природні зміни, «*і серцю стає легко, радісно...*» [1, с. 27] (початок тексту); вечір теж по-весняному чарує-хвилює: «*Подібно, як рано я брала участь в радості жайворонка, так тепер відчуваю дивне зворушення, якийсь дивний неспокій, начеб мені прийшлося блукати попід хмари та шукати дороги*» [1, с. 27] (фінал тексту).

Є велика спокуса вести розмову про символізм або про синтез символізму та імпресіонізму в етюді «Весняні співи» Д. Віконської. Придивимось уважніше до миті. Погляд наратора сфокусований то на небі, то на землі, немов увиразнюючи концептуальну для естетики символізму філософію «двох світів». Але якщо в символістській естетиці між «двома світами» – небесним і земним / сакральним і профанним / світлим і темним / божественним та людським (диявольським) – нездоланна прірва й напружена колізія (скажімо, «Лісова пісня» та «Сліпець» Лесі Українки, «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «Сліпці» М. Метерлінка тощо), то у «Весняних співах» Д. Віконської нема й сліду цього конфлікту – земля й небо єдині в своїй весняній красі, звабливості, настроєвості. Прекрасне й водночас сакралізоване небо («*подовгасті*», «*пухкі*», «*срібно-білі*» хмари, «*подібні на херувимські крила*» [1, с. 27]), не менш прекрасна й сакральна земля. На землі все без винятку чарує та одухотворює. «*Рілля чорніється*» [1, с. 27], аби незабаром дати життя рослинам і людям (життедайна чорнота!). Викликає позитивні емоції

навіть жаба: «*Стрічаю жабу. Вона дивиться випуклими, золотими очима, але загально робить враження оспале. Ще не збудилась добре з довгого зимового сну*» [1, с. 27]. Гармонія між небом і землею увиразнюється жайворонком, який «*стрілою кидається скісно згори в долину і припадає до землі*» [1, с. 27]: йому близькі обидві стихії. Земля й небо дотичні до спільної «*незбагненної тайни природи*» [1, с. 27]. Ця таємниця позбавлена трагізму, характерного для символізму, а навпаки – сповнена життєдайності: «*В ній містяться усі інші тайни: життя, смерті і – воскресіння!*» [1, с. 27]. Виявляється, вічне життя можливе як на небі, так і на землі...

Отже, «Весняні настрої» Д. Віконської – імпресіоністський текст, в якому відсутній конфлікт «двосвіття». Весняні миттєвості тримаються єдиної емоційної осі – відчуття легкості й радості земного «буття тут і тепер». Натомість в експресіоністському етюді «Вчасна осінь» зафіксовані миті, контрастні в емоційному аспекті. Легкість земного «буття тут і тепер» (замилування осінніми краєвидами: «*Ступаєш далі, п'яна повітрям та красою...*» [1, с. 39]) поступається емоційно напруженим миттям: краєвиди та звуки розкривають таємницю, діаметрально протилежну «Весняним настроям», – трагічну таємницю української минувшини, споконвіків потопаючої в крові; сигналізують про наближення смерті та чергової кровопролитної битви.

Філософія миті: візуальність та музичність. У праці «Шлях до мови», яка була видана в 1959 р. як доопрацьований варіант виголошеної цього ж року лекції із лекційної серії «Мова», організованої Баварською академією мистецтв та Академією мистецтв у Берліні, М. Гайдеггер увиразнив філософію «буття тут і тепер», вписуючи її в контекст філософії мови. У полі зору дослідника опинилися тріада – буття, час, мова. Філософ відзначив, що часові категорії – минуле, теперішнє, майбутнє – це водночас базові категорії мови та буття. Оскільки первинно мова була спроектована на сучасність, то основна функція мови – це фіксація теперішнього (фіксація миті). Теперішнє – основа буття. Отже, досягнути буття в усіх його розмаїтих формах можна лише в процесі осмислення миті. Окрім того, М. Гайдеггер зазначив: «*Сутнє мови – це сказання як указування*»⁴ [2, с. 214]. «А що таке казати?»⁵ Щоб це пізнати, ми змушені звернутися до того, що нам наша мова при цьому слові сама велить мислити.

⁴ Курсив М. Гайдеггера.

⁵ Курсив М. Гайдеггера.

“Sagan”⁶ значить: показати, зумовити появу, дати побачити і дати почути» [2, с. 213]. Таким чином, філософія мови в інтерпретації М. Гайдеггера – це філософія миті, яка ґрунтується на двох концептах – «дати побачити» і «дати почути».

Реаліст, спираючись на філософію «буття тут і тепер», дає можливість реципієнтові «побачити» та «почути» мить; усе «почуте» та «побачене» він по-науковому аналізує, вплітаючи в ряди причинно-наслідкових закономірностей (реалісти – ретельні дослідники, служителі культу науки; до прикладу, теорії «наукового реалізму» І. Франка, «об’єктивного реалізму» Г. Флобера, «експериментального роману» Е. Золя тощо). При цьому реаліст тримає читача в «рецепційних лещатах». Натомість імпресіоністи та експресіоністи дають реципієнтові волю. Візуальність (реалізація принципу «дати побачити») і музичність (реалізація принципу «дати почути») становить ядро імпресіоністського та експресіоністського стилю. Завдання «вільного реципієнта» – у процесі осягнення тексту виокремити та розтлумачити зорові й слухові коди.

Процес візуалізації миті здійснюється в кількох напрямках; найголовніші з них: деталізація, колористика та техніка «мазка» (образотворення). Імпресіоністський та експресіоністський тексти насичені деталями, які конкретизують час, простір, людину. Ці деталі емоційно забарвлені, фрагментаризовані, часто деформовані; в експресіоністському тексті деталь переростає в алегорію, водночас деталі нанизуються одна на одну, утворюючи градаційні ряди. Колір як засіб візуалізації рівною мірою важливий в імпресіоністському та експресіоністському стилях. Імпресіонізм як мистецтво «відтінків і півтонів» (П. Верлен, «Поетичне мистецтво») використовує пастельні кольори, які здатні зафіксувати мить в її найтонших варіаціях – рухливих, перехідних, ледь вловимих. Якщо в імпресіоністському тексті й використані яскраві кольори, то вони позбавлені трагізму (наприклад, чорний колір у «Весняних настроях» Д. Віконської: «Рілля чорніється» [1, с. 27]). Експресіонізм культивує чисту барву – яскраву, базову, архетипну (П. Верлен назвав її «ворогом» справжнього мистецтва); вона фіксує граничні емоційні стани.

Митці слова використовують «живописну техніку» на рівні образотворення: імпресіоністи – техніку «розмитого мазка» (нюансованого, перехідного, легкого), експресіоністи – техніку

«грубого мазка» (яскравого, виразного, контрастного, чіткого). Принцип експресіоністської візуалізації миті відображено в етюді «Вчасна осінь»: «Мов фарби на палітрі, вчасна осінь розклала барви свої по розлогому просторі» [1, с. 39]. Осінь не дбає про гармонійне поєднання барв, тим більше їхнє змішування; вона «розкладає» на природній «палітрі» яскраві, чисті кольори.

Музичність в імпресіонізмі та експресіонізмі теж знаходить вияв на різних поетикально-стильових рівнях. Найперше вона помітна на рівні «музичності фрази». Музичність імпресіоністського тексту гармонійно-нюансована, її творять алітерації, асонанси, парцеляція тощо. Експресіоністська музичність збудує емоції через дисонанси, звукові контрасти, уривчасті фрази. Крім того, «буття тут і тепер» безпосередньо наповнене звуками та слуховими образами.

Простежимо за специфікою функціонування музичних та візуальних образів у творах Д. Віконської. П. Верлен писав: «Найперше – музика у слові!» («Поетичне мистецтво», пер. Г. Кочура). Музичність вривається в імпресіоністський простір, часто домінує. Так, в імпресіоністському етюді «Весняні настрої» звуки сиплються зусібіч, доповнюються візуальними образами. Носіями звуку є птахи. У жайворонка «звуки такі чисті, яких не чути від жодного іншого птаха»; у журавлів «тише, а проте виразне кру... кру...», «голос їх доходить лагідно, приглушено, з відомим тужливим акцентом та невимовним чаром ще ніким не впійманої дикої природи» [1, с. 27]. У пташиний спів вкраплюється і народна пісня: «Гине, гине в чистім небі / Слід по журавлях» [1, с. 27].

Інакшими звуками наповнений експресіоністський етюд «Вчасна осінь». Осінні звуки утаємничені, закодовані: «Задивлена в далекий краєвид, нагло наслухаєш: що так навколо дзвенить? Ні пташка, ні людей не видно, а щось дзвенить, ніби ціле повітря співає» [1, с. 39]. Виявляється, що джерело звуку – «як відгомін далекого орґану або таємничої арфи – обважніла пізнім літом, золота, дзвінка тиша землі...» [1, с. 39]. Експресіонізм – мистецтво крику. Але не завжди цей крик скерований назовні. Крик, спрямований усередину, врази страшніший і болісніший. «Дзвінка тиша землі» – це глибинний крик Усесвіту. Він подає загрозові сигнали візуальними кодами. Погляд сфокусовано на «бронзових коноплях», які «дуже барвою нагадують... золотавий півсумерк на полотнах Рембрандта...» [1, с. 39]; згодом його спрямовано вдаль, де «лавами покладені, немов хвилі кровавого моря, покоси гречки», від якої «віє гарячим подихом»,

⁶ У примітці перекладача Володимира Кам’яця зазначено, що дієслово “sagan” функціонувало у давньоверхньонімецькій мові; від нього походить сучасне німецьке “sagen” (казати) [2, с. 213].

«подихом кров'ю напоєної землі» [1, с. 39]. Навіть традиційно життєдайний зелений колір не лише нагадує про звитяжне минуле (козаччину), а й передвіщає бій: «праворуч зелені ще чуби кукурудзи, буйні, гейби бунчуки над запорозьким військом» [1, с. 39]. У кровопролитну візуальну картину вплітається звук – звук вітру. Вітер негослосний: він «нагло підіймається», «здалека <...> надходить», «порушує кожну билинку, шепче в траві, шелестить в листі кукурудзи» [1, с. 39]. Але саме він лине «з далеких просторів України» та «співає тисячний раз Ї колискові, весільні та боеві пісні» [1, с. 39]. Вітер нагадує: доля кожного українця – це шлях від коліски до бою, а історія України – це боротьба з прадавніх часів. Д. Віконська далеко не всі свої тексти датувала. Етюд «Вчасна осінь» датовано – його було написано в серпні 1937 р. (то ж він з'явився друком). Це рік страшний і переломний як в українській, так і в світовій історії. Безперечно, «Вчасна осінь» – пророчий експресіоністський текст, в якому «дзвінка тиша землі», «шепіт» і «шелест» вітру тихо сигналізують про наближення апокаліптичних часів.

Філософія миті і взаємодія стилів (психоаналітичний аспект). Як бачимо, різностильові художні тексти Д. Віконської – імпресіоністський етюд «Весняні настрої» та експресіоністський етюд «Вчасна осінь» – не поступаються один одному художньою вартістю. Додамо, що мистецьки довершені імпресіоністські та експресіоністські тексти впереміш з'являлися впродовж усього творчого шляху письменниці. Відповідно, в процесі стильової еволюції творчості Д. Віконської неможливо виокремити традиційні етапи переходу від одного «ізму» до іншого. Опозиційні за своєю природою імпресіонізм та експресіонізм не еkleктично поєднані, а гармонійно взаємодіють у координатах авторського ідіостилу. Це вражає, оскільки Д. Віконська – особистість емоційного психологічного типу (теорія К. Г. Юнга [9]), а для митця цього психотипу саме експресіонізм є стилем природнім, близьким світоглядно й найбільш вирашним естетично (теорія М. Моклиці [7]).⁷

Безперечно, основа органічності стилів (зокрема їхньої взаємодії) – авторська психологія. Для увиразнення природи взаємодії стилів у творчості Д. Віконської звернемося до теорії психотипів К. Г. Юнга. Психоаналітик у «лекції першій» курсу «Аналітичної психології» відзначив, що для людей «чутливого» (емоційного) пси-

хотипу «мірилом усіх речей» є емоції («Почуття за допомогою певних чуттєвих тонів інформує про цінність речей» [9, с. 17]); відповідно, люди емоційного психотипу не можуть «сприйняти чи подумати про щось без певної чуттєвої реакції» і «завжди знаходяться у стані певного чуттєвого тону настрою» [9, с. 17]. Як свідчать спогади сучасників та листування Д. Віконської [4], вона була саме такою особистістю: завжди емоційно реагувала на найменші подразники. Звернемо увагу ще на одне спостереження К. Г. Юнга. Психоаналітик категорично відкидає уявлення про емоцію (почуття) як ірраціональне явище, натомість доводить, що розум і емоція – діалектично поєднана пара функцій: «ці дві функції заперечують одна одну» [9, с. 26], але водночас і притягують; «почуття <...> як і мислення, функція раціональна» [9, с. 18]. Тобто людина емоційного психотипу від природи схильна до осмислення емоції. Цей процес завжди складний і болісний, тому що, на переконання К. Г. Юнга, людина боїться підлеглих функцій: «Підлегла функція завжди асоціюється у нас із архаїчною особистістю. У цій функції ми завжди – первісні люди» [9, с. 31]. Натомість у «диференційованих функціях ми цивілізовані, ймовірно маємо свободу вибору...» [9, с. 31]. Це означає, що людина емоційного психологічного типу лише через болісний процес раціоналізації емоції здатна досягнути «буття тут і тепер». Видається, що саме тому експресіоністська естетика й поетика сповнена болю, трагізму і драматизму. Однак експресіоніст не завжди перебуває у напруженому стані рефлексії (розум не повсякчас втручається в емоцію). К. Г. Юнг щодо цього зауважує: «Чуттєвий тип у природному стані ніколи не турбуватиме себе думкою» [9, с. 27]. Відповідно, митець-експресіоніст у стані емоційного спокою писатиме імпресіоністські тексти, які цей спокій сугестують. Вони ґрунтовані на філософії миті і при цьому не обтяжені питомо-експресіоністськими болісними дискурсами; вони ширі, нюансовані, часто гедоністичні. Отже, імпресіоністський та експресіоністський стилі органічні у творчості Д. Віконської, адже породжені єдиним внутрішнім джерелом – емоцією: то напружено-раціоналізованою (експресіонізм), то спокійно-настроєвою (імпресіонізм). Взаємодія імпресіонізму та експресіонізму базована на авторських внутрішніх інтенціях, неодноразово відрефлексованих упродовж життя (зокрема в численних літературно-критичних дослідженнях, мистецтвознавчих оглядах, етнологічних студіях та в листуванні – найперше в епістолярних духовних бесідах з отцем Іваном Йосафатом Скрутенем).

⁷ Про психотип особистості та домінанту стилю Д. Віконської детальніше див. нашу статтю «“...Як чорна квітка”: до проблеми ідіостилу Дарії Віконської (флористичний аспект)» [3].

Висновки. Філософія миті Мартіна Гайдеггера (тобто філософія «буття тут і тепер», спроектована на філософію мови) формувалася впродовж кількох десятиліть ХХ ст., зокрема в працях «Буття і час» та «Шлях до мови». Вона ґрунтована на панорамному дослідженні культурного дискурсу, що свідчить про її наукову глибину та універсальність.

По-перше, філософію миті доцільно проектувати на теорію стилю, адже вона дозволяє уявити як класичні (реалізм), так і модерністські стилі (зокрема імпресіонізм та експресіонізм). Реалізм – перший художній стиль, ґрунтований на цій філософії. Модернізм на новому світоглядно-естетичному витку продовжив починання реалістів у царині осягнення миті та пошуку способів її фіксації. Філософія миті по-різному виявляється в естетиці й поезії ранніх модерністських напрямів – імпресіонізму та експресіонізму, формуючи, відповідно, імпресіоністський та експресіоністський стилі. Ці відмінності помітні на таких поетикально-стильових рівнях: сюжет (фабула), нарація, жанр, хронотоп, індекс емоційності, візуальність, музичність тощо. Отже, філософія миті – концептуальний стилетвірний чинник.

По-друге, філософію миті доцільно проектувати в царину літературознавчої методології та

використовувати як дієвий інструмент у процесі ідентифікації «великого» стилю епохи або індивідуального авторського стилю. Методологічний потенціал філософії миті оприявлено в процесі аналізу етюдів «Весняні настрої» (імпресіонізм) та «Вчасна осінь» (експресіонізм) Д. Віконської. Отже, філософія миті важливий і перспективний складник методу стильового аналізу художнього тексту.

По-третє, філософія миті як теорія і методологія не втрачає своєї дієвості в контексті інших теорій і методологій. Зокрема філософія миті, поглиблюючись психоаналітичною теорією К. Г. Юнга (вчення про психотипи особистості), сприяє розв'язанню проблеми взаємодії стилів. Стильовий аналіз малої прози Д. Віконської, фокусований на філософії миті та доповнений психоаналітичними ідеями К. Г. Юнга, дозволив помітити й пояснити специфіку вияву імпресіонізму та експресіонізму в парадигмі ідіостилу Д. Віконської. Це не еклектичне поєднання опозиційних за своєю природою стилів, а їхня гармонійна взаємодія. Гармонійність взаємодії стилів зумовлена їхньою природною органічністю на рівнях психологічного типу, естетики й поезики Д. Віконської. Окрім того, обидва стилі послідовно і глибоко відрефлексовані письменницею в процесі її ідентифікації себе як особистості й митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Віконська Д. Жінка в чорному. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / упоряд., літ. ред., передм. і прим. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. 108 с. + 76 с.
2. Гайдеггер М. Дорогою до мови: пер. з нім. В. Кам'янця. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
3. Головій О. «...Як чорна квітка»: до проблеми ідіостилу Дарії Віконської (флористичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2023. № 54. С. 35–45.
4. Історія одної душі. Епістолярна спадщина Дарії Віконської / упоряд., передм. і прим. Н. Поліщук. Львів : ЛА «Піраміда», 2019. 196 с.
5. Кант І. Відповідь на питання: що таке просвітництво: пер. з нім. М. Ласло-Куцюк. *Всесвіт*. 1989. № 4. С. 135–138.
6. Моклиця М. Леся Українка: деконструкція прочитань. Київ: ВД «Кондор», 2022. 432 с.
7. Моклиця М. Модернізм як структура: філософія, психологія, поезика : монограф. Вид. 2-ге, доповн. і переробл. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. Держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.
8. Моклиця М. У пошуках реалізму: проза Олени Пчілки. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2019. Вип. 28. С. 7–17.
9. Юнг К. Г. Аналітична психологія: пер. з нім. Л. Овчаренко. Київ : Центр учбової літератури, 2022. 250 с.
10. Ялом І. Вдивляючись у сонце. Долаючи страх смерті : пер. з англ. Н. Михайловської. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2022. 304 с.
11. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
12. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen, 1967. 440 s.