



ІМПРЕСІОНІЗМ (франц. *impressionisme*, від *impression* — враження) — напрям у мистецтві (передусім у живописі) останньої третини 19 — першої чверті 20 ст., що базується на відтворенні художником безпосереднього враження від об'єкта споглядання. Виник та розвинувся у 2-й пол. 19 ст. у Франції. Значний вплив на імпресіоністів справив Е. Мане, який 1863 виставив свою картину «Сніданок на траві», що стала поштовхом до формування нового художнього світогляду групи художників (К. Моне, О. Ренуар, Б. Морізо, К. Піссаро, А. Сіслей, П. Сіньяк, Ж. Сьора, Е. Деґа), щоправда, до неї формально він не належав. Митці намагалися надати франц. живопису, що потерпав від академічних штамів, безпосередність життєвих сюжетів, зображення миттєвих ситуацій, свіжість технічних прийомів письма. Термін «імпресіонізм» виник після виставки 1874 у Парижі, на якій експонували полотно «Враження. Схід сонця» (1873) К. Моне.

Предтечею цього напрямку мистецтва вважають Е. Делакруа, який наполягав на диференціації фізичного кольору предмета від набутого під впливом природного освітлення. На поч. 1870-х рр. імпресіоністичне бачення сформувалося в жанрі пейзажу. Імпресіоністи продовжували розпочате реалістичним мистецтвом 1840–60-х рр. звільнення від умовностей класицизму, романтизму, академізму й стверджував красу повсякденної дійсності, прагнув досягти достовірності зображення. Імпресіонізм підніс до естетичного рівня істинне сучасне життя у його природності, багатстві, мінливості. Імпресіоністи відмовилися від оповіді й фабули, акцентуючи увагу на швидкоплинній і безперервній течії життя; у своїх полотнах прагнули зберегти неупередженість, силу та свіжість «першого враження». Імпресіоністи пізнавали світ завдяки спостережливості, візуальному досвіду художника; законам природного оптичного сприйняття. Митці відтворювали життя сучасного міста, відкривали красу сільської Франції.

Осмысливши естетичне значення багатьох сторін реальності, представники цього напрямку запровадили в мистецтві нові теми (напр., розваги). Вони послабили момент соціальної критики, не розподіляли сюжети на «високі» чи «низькі», їх цікавило життя у всіх його виявах. Продовжуючи мистецькі пошуки Дж. Констебла, Р. Бонінґтона, барбізонської школи, традиції онфлерської школи (Я.-Б. Йонкінд, Ж.-Ф. Базіль, Ш.-Ф. Добіньї, Е. Буден, К. Каміль), вони розробили систему *пленера*. Це дало можливість миттєво відтворювати перехідні стани природи, найдрібніші зміни кольору й світла, що стали окремими об'єктами зображення. Для збереження в картині свіжості та різноманітності фарб натури, ім-

пресіоністи відмовилися від використання складних тонів (зокрема земляних, коричневих), залишивши у своїй палітрі лише чисті кольори; накладали фарби на полотно окремими мазками, чим досягали ефекту оптичного змішування кольорів. Картина імпресіоніста схожа на окремий кадр, фрагмент рухомого світу. Цим можна пояснити як рівноцінність усіх частин полотна художника, так і невірноваженість, асиметрію композиції, сміливі зрізи фігур, складні ракурси. Характерним для імпресіоністів є виявлення естетичної самоцінності й нових виразних можливостей кольору, підкреслена естетизація способу виконання, оголення формальної структури твору. У подальшому ці риси розвинулися в неоімпресіонізмі та постімпресіонізмі.

У 1880–90-х рр. аналогічні пошуки в системі імпресіоністичного письма вплинули на художників Німеччини (М. Ліберман, Л. Корінт), Великої Британії (Дж. Віслер), Росії (І. Грабар, В. Сєров, К. Коровін), України (О. Мурашко, С. Васильківський, К. Костанді, М. Кузнецов, П. Левченко), що виражалося в освоєнні нових сторін дійсності, оволодінні ефектами пленера, освітленні палітри, ескізності манери, засвоєнні окремих технічних прийомів.

Українські митці зверталися радше не до спадщини франц. імпресіонізму, а до його поміркованіших австр. і нім. варіантів. Серед них: С. Дембіцький («Купання у Пруті», 1887; «Селянин у полі», 1890; «Захід сонця», 1895), П. Аксентович («Гуцулка», 1891; «Коломийка», 1895). Безпосередність, імпульсивність та інтимність світосприйняття виявилася у творах І. Труша («Пейзаж із кипарисами», «Кримський берег», «Via Appia»; усі — 1902), К. Сихульського («Гуцульські діти-сироти», 1906), О. Кульчицької («Базар у Косові», 1908; «Єва», 1911), І. Северина («Маки», «Гуцул-пастушок», «Пейзаж із тополями»; усі — 1909), М. Федюка («Вілла в саду», 1910), Ф. Паутча («Весняне сонце», 1909), В. Яроцького («На веранді», 1908; «Італійський краєвид», 1911). Теоретиком українського імпресіонізму 1907 виступив М.-К. Ольшевський. Фігурні композиції і краєвиди на пленері, помережані рухливими сонячними плямами, створював В. Блоцький; на світлоповітряних ефектах у полотнах зосереджував увагу С. Батовський-Качор («Процесія у Львові (Мадонна Домагаличів)», 1908), у картинах «Атака гусарів під Хотиним» (1910) та «Битва під Сомосьєрою» (1911) передав стрімкий рух в ескізній техніці. 1919–39 картини, характерні для пізнього імпресіонізму, створювали Е. Ерб, М. Кітц, Ю. Стик («Танці у гуцульській хаті», бл. 1936; «Перед грозою», 1938), П. Ковжун («Зима», 1926), С. Гординський («Море», 1930-і рр.), а також І. Труш у циклі «Квіти» (1910).

Термін «імпресіонізм» вживають також щодо робіт

1880–1910-х рр. франц. (Е. Деґа, О. Роден), італ. (М. Россо) та рос. (П. Трубецької) скульпторів, яким притаманні плинність форм, взаємодія скульптури зі світлом, намагання відтворити миттєвий рух. В українському мистецтві є відчутний вплив цього напрямку на окремі скульптури С. Островського («Фаталіст», 1905), Л.-А. Дрекслер («Відпочинок», 1907), З. Курчинського («Доріжка», 1908; «Художник», 1909), К. Малачинської-Пайдзерської («Е. Шеллінґ», 1909). У своїх скульптурах С. Литвиненко («Акт», 1926; «Мазепа на коні», 1930; «Втома», 1932) та А. Павлось («Дівчина, яка входить у воду», 1939) втілили характерну для імпресіонізму концепцію руху й настрою.

У театрі імпресіонізм розглядають не як окремий напрям, а як етап розвитку реалізму або ж частину декадансу. Головне в п'єсі не сюжет, а відтворення загальної атмосфери дії, відтінків душевного стану та настроїв героїв. Такий драматичний твір схожий на низку ліричних епізодів, пов'язаних не логікою, а підтекстом, — це одноактні п'єси, драм. поеми, цикли мініатюр, сцени з міського (чи сільського) життя. Для них створювали камерні театри та студії, особливо популярними були літературні кабаре. Вплив імпресіонізму помітний у творчості Ґ. де Мопассана, С. Цвейґа, С. Моема, Г. Ібсена, А. Чехова.

Риси імпресіонізму знаходимо і в хореографії кін. 19 — поч. 20 ст.: прагнення до безпосереднього висловлення в танці відчуттів, вражень і настрою, навіяних саме музикою, а не сюжетом; використання фольклор. та вільних елементів у класичному танці, що виявилось у т. зв. вільному танці (його ідею обстоювала А. Дункан).

О. М. Петрова, Ю. О. Бірюльов

Імпресіонізм у музиці

Виник під впливом імпресіонізму в мистецтві наприкінці 1880-х рр. у Франції і проіснував до 1920-х рр. Як система сформувався й досяг розквіту у творчості К. Дебюссі та М. Равеля. Появу його в музиці спричинило прагнення франц. композиторів протистояти засиллю ваґнеріанства й відновити національну традицію ясності, ощадливості виражальних засобів. Характерною ознакою музики імпресіоністів є захоплено-гедоністичне ставлення до життя, що зумовило специфіку образності: найсуттєвішим є відбиття ледь відчутних психол. нюансів, породжених спогляданням за навколишнім середовищем.

Визначальною для імпресіонізму є культ насолоди від спостереження за швидкоплинністю перебігу муз. образів, за грою ніжних прозорих барв, світла й тіні. Звукові образи відтворюють багатство й різноманітність вражень від природи, що сприймається майже через усі органи чуття: слух («Вітер на рівнині» К. Дебюссі, «Гра води» М. Равеля), зір («Кроки на снігу» К. Дебюссі, «Відображення» М. Равеля), дотик («Мертве листя» К. Дебюссі), нюх («Аромати і звуки у вечірньому повітрі линути» К. Дебюссі). Істот. складовою у формуванні напрямку

стала зацікавленість митців ін. національними культурами — Далекого Сходу, Африки, Іспанії.

Гедонізм як ідейна сутність імпресіонізму зумовив вибір тематики: картини природи («Сади під дощем»), чарівність мимохідь побаченої сценки («Перервана серенада»), краса жін. образу («Дівчина з волоссям кольору льону»), захоплення витвором мистецтва («Дельфійські танцівниці»; усі — К. Дебюссі; «Павана для померлої інфанти» М. Равеля) тощо. На зміну багаточастин. симфоніям з їх динамічним розвитком прийшли симф. картини, ескізи, поеми, сюїти, інструм. мініатюри статич. плану з акварел. забарвленням звукопису. В оперному жанрі унікальною є музична драма «Пеллеас і Мелізанда» К. Дебюссі за М. Метерлінком. Показовою також є балетна інтерпретація симф. прелюдії «Пообідній відпочинок Фавна» К. Дебюссі за однойменним віршем С. Малларме. Як і у мистецтві, імпресіонізм у музиці мав реформаторський характер, оскільки, розставивши нові акценти, змінив усю систему виражаль. засобів.

Особлива увага імпресіонізму до фактурних і тембральних елементів «знеособила» мелодію, перетворивши її на звукову арабеску, що ледь вирізняється із загальної тканини твору. Найрадикальніша сфера новаторства імпресіоністів пов'язана із ладогармонійним аспектом. «Розхитування» тональних засад через послаблення функціональних зв'язків, «емансипацію дисонансу» (Е. Курт) мало велике значення для розвитку музики у 20 ст. Один із найважливіших засобів музики імпресіонізму — фактура, що викликає яскраві чуттєві асоціації (об'ємність, просторовість, «згущеність» тощо). Специфіка оркестрування в музиці імпресіонізму пов'язаний із використанням «чистих», персоніфікованих тембрів. Особлива увага до дерев'яних духових, арфи, струнних надає партитурам імпресіоністів витончено-колористичного забарвлення. Окремі риси імпресіонізму спостережено у творчості митців Іспанії (М. де Фалья), Італії (О. Респіґі, А. Казелла, Ф. Маліп'єро), Великої Британії (В. Бейнс, Ф. Діліус, С. Скотт), Польщі (К. Шимановський 1910-х рр.), Росії (М. Черепнін, В. Ребіков, ранній І. Стравинський, С. Василенко), Угорщини (ранній Б. Барток).

В українській музиці виділяють 2 послідовні етапи розвитку імпресіонізму. Перший (1900–10-і рр.) — початок звернення композиторів до стилістики цього напрямку, з використанням притаманних йому ладогармонійних засобів і фактурних принципів організації, поєднаних із традиційними романтичними прийомами (широко розвинена мелодійна лінія, структурна чіткість форми). Серед творів цього періоду — солоспіви «Айстри» М. Лисенка, «В квітках була душа моя» Я. Степового; симф. поема «Ангел», фортепіанні цикли «Зоряні мрії», «Сторінки фантастичної поезії» Ф. Якименка; симф. сюїта «Елевзинські містерії» І. Рачинського; солоспів «В лісі», «Жаб'ячий вальс» і фортепіанні прелюдії e-moll, Fis-dur, частково фортепіанне тріо a-moll Б.

Барвінського. Для 2-го періоду (1920-і рр.) характерне переплетення імпресіонізму з ін. стилями — **експресіонізмом** (вокал. цикл «Місячні тіні», романс «Озимандія», Квартет № 2, фортепіан. цикл «Відображення» *Б. Лятошинського*), **неокласицизмом** (фортепіанна сюїта «Листи до неї» *Н. Нижанківського*), **фольклоризмом** (вокал.-симф. поема «Щороку», Симф. № 2 *Л. Ревуцького*; «Скерцо», Соната для скрипки і фортепіано, романс «Весняний день» *М. Коляди*; «П'ять лемківських пісень» *М. Колесси*; симф. поема «Карнавал» *Р. Сімовича*; Сюїта на укр. теми, солоспів «Жасміни» *С. Лукіянович-Туркевич*). Риси імпресіонізму простежено також у **неоімпресіонізмі**, зокрема композиторів наступ. поколінь — *Б. Фільц, Ю. Шевченка, В. Скуратівського, О. Леонової* та ін.

О. П. Кушнірук

Імпресіонізм у літературі

Імпресіонізм представлений у франц. (Гі де Мопассан, брати Ж. та Е. Гонкури), нім. (рання творчість Т. Манна), австр. (С. Цвайґ), норвез. (К. Гамсун), рос. (А. Чехов, *І. Бунін*), укр. (*М. Коцюбинський*) та ін. літ-рах. Проте його сутність остаточно не з'ясована. Зокрема зх. дослідники роблять акцент на чуттєвій природі л.: ключ до розуміння реальності — сприйняття, а не рац. досвід; почуття, відчуття, думки, враження, емоції у їх безпосеред. вияві (ментальність), а не їх інтерпретація. В укр. літературознавстві *Ю. Кузнецов* запропонував для розуміння імпресіонізму категорії актуал. хронотопу (те, що відбувається тут і нині) та психології переживання (зважаючи на тлумачення *В. Дільтея* «теперішнє дане завжди, і немає нічого, крім того, що в ньому відкривається»). Мистецтво й філософія 20 ст. відкривали душев. і духов. космос людини як неосяжне та єдине ціле. Імпресіонізм у літературі, як і в живописі, став відходом від поперед. «академічної» традиції і зануренням в душу героя. У результаті розвитку худож. освоєння світу, а також під впливом соц.-культур. ситуації в Україні кін. 19 — поч. 20 ст., нової худож. практики європ. літ-р (франц., австр., скандинав.) дедалі більше усвідомлювалася обмеженість реаліст. способу письма, необхідність змін, відходу від традиц. проблем і способу їх зображення. Виникли своєрідні програмні маніфести — *М. Вороного* (1901), *М. Коцюбинського* і *М. Чернявського* (1906). *І. Франко* не тільки відзначив появу «молодого покоління» талановитих письменників, а й високо оцінив їхню спробу оновлення літ-ри. Укр. лірична ментальність, фольклор особливо сприяли появі сенсуаліст. імпресіоніст. стилю. Для багатьох новелістів «молодого покоління» своєрід. опорою становлення нової форми худож. письма був жанр поезії в прозі (*О. Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Я. Жарко, Дніпрова Чайка, Г. Комарова, Н. Романович-Ткаченко, Ю. Будяк, А. Худоба, Г. Хоткевич*), що немовби спрямований у внутр. світ автора втілював його настрої, переживання, еволюціонував згодом у бік імпресіоніст. прози.

Імпресіонізм у літературі поділяють на власне імпресіонізм та психологічний імпресіонізм. До останнього уналежують прозу братів Ж. та Е. Гонкурів, К. Гамсуна, ранню творчість Т. Манна, С. Цвайґа. В українській літературі найбільш яскравим і послідовним представником психологічного імпресіонізму є *М. Коцюбинський*, творчості якого, як і ін. письменників-імпресіоністів, притаманні суб'єктивний кут зору, актуальний хронотоп, імпресіоністична концепція кольору. Крім цього, звертаючись до прийомів живопису, музики, він випередив багато здобутків кіномистецтва; функції кольору, світлотіні, мікрообразів природи, симфонізм і поліфонія, ракурс, монтаж тощо стали важливими складовими естетизму його прози. Імпресіоніст. поетика допомагала *М. Коцюбинському* в глибшому зображенні психодухов. світу героя, чие роздвоєння особистості на межі норми і божевілля (у новелах «В дорозі», «Невідомий», «Коні не винні» та ін.) стало важливим чинником, якому підпорядков. імпресіоніст. концепція кольорів (мерехтіння, вібрація, мінлива світлотінь). У новелі «Цвіт яблуні» роздвоєне «Я» героя передає світло і тінь, в «Intermezzo» — образи природи та внутр. відчуття. Тобто на передньому плані — людина страждання, бунтівна (навіть агресивна у повісті «Fata morgana»), рефлексуюча, втомлена, самотня (оповідання «Лялечка»), але з цілісним внутр. життям, яке перебуває в трагіч. суперечності із зовнішнім світом. Імпресіонізм у *М. Коцюбинського* часом поєднується з елементами символізму (цикл поезій у прозі «З глибини», новели «Intermezzo», «На острові», етюд «Невідомий»), іноді — неоромантизму (повість «Тіні забутих предків», акварель «На камені») та натуралізму (новела «Лист», почасти — «Fata morgana»), але стильовою домінантою залишається психологічний імпресіонізм із викінченим естетизмом та глибиною психологічного аналізу.

Імпресіонізм — один із найсинкретичніших стилів, який легко поєднується з багатьма ін. новітніми стилями, особливо символізмом. Серед моделей, наближ. до імпресіонізму, вирізняють твори «потoku світосприйняття» та «потoku свідомості». У річищі художніх форм першого типу написані оповідання «У наймах», «Недоумна», «Красуня» *М. Яцкова*, у яких відбувається взаємопроникнення символічних й імпресіоністичних стилів; у новелі «На хуторі» *С. Васильченка* та поезії в прозі «Дівча на коні» *М. Вороного* символізм уподібнюється до імпресіонізму і неоромантизму. Психологічний імпресіонізм українських письменників межує майже з науковою точністю аналізу внутрішніх процесів. Так, *М. Яцків* в оповіданні «У наймах» досліджує «анатомію» мрії, *М. Чернявський* в новелі «Сніг» — хіті, *М. Коцюбинський* в «Intermezzo» — утомі, в образку «Він іде!» — страху, *К. Сроковський* у новелі «В лісі» — почуття болю. Домінантне почуття героя стає, як правило, структуротвірним — визначає атмосферу, пафос і внутр. сюжет твору.

Визначення імпресіоніст. твору, як і самого І., становить наук. проблему в сучас. літературознавстві. Найяскравіші приклади імпресіоніст. картин (звукових, зорових, переломлених через повітря) знаходимо у М. Коцюбинського в повісті «Fata morgana»: «Сонце сідало червоно. Вікна горіли, як печі, стіни хаток стали рожевими, по білих сорочках розлилось червоне світло. Здалеку йшла на село хмара куряви. Вона все наближалась, росла, здіймалась до неба, врешті сонце пірнуло в неї і розсипалось рожевою млою... В рожевому тумані, мов тіні, сновигали люди, з'являлись і зезали неясні обриси хат, у морі овечого лементу гинули всякі звуки, весь цей гармидер нагадував сон. Ззаду отари йшов чорний чабан, високий, ще більший від непевного світла, немов міфічний бог, ляскав пугою і кричав диким, грубим голосом, що покривав усе...».

Ін. імпресіоніст. оповідна форма близька до методу «потоків свідомості» (характер. приклад — роман австр. драматурга й прозаїка А. Шніцлера «Leutnant Gustl», 1901). В укр. літературі в таких творах здебільшого зверталися до екзистенц. проблем: новела «Самосаміська» В. Стефаника, оповідання «Стріл» М. Могилянського, повісті «Андрій Лаговський» А. Кримського та «Буденний хліб» А. Крушельницького та ін. І хоча український імпресіонізм не виокремився у самостійну течію, як і в багатьох ін. національних літературах, проте відчутно вплинув на творчість багатьох письменників кін. 19 — 1-ї чв. 20 ст. (серед них і А. Головка, М. Івченко, В. Підмогильний, Г. Косинка, М. Хвильовий). Імпресіонізм знаменував відхід від реалістичної традиції на шляху до започаткування нових принципів зображення людини, був суголосний тим напрямкам розвитку, що їх проклали М. Пруст, Ф. Кафка, Р. Музіль, Дж. Джойс, В. Фолкнер та ін. письменники, чия проза визначила обличчя світ. літ-ри 20 ст.

Ю. Б. Кузнецов

Рекомендована література

1. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец XIX – начало XX века. К., 1989;
2. Энциклопедия импрессионизма. Москва, 2005;
3. Мировое искусство. Иллюстрированная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. С.-Петербург; Москва, 2006;
4. Герман М. Ю. Импрессионизм. Основоположники и

последователи. С.-Петербург, 2008;

5. Бирюлев Ю. По пути перемен: новые формы в искусстве Львова (1880–1914 гг.) // Художествен. центры Австро-Венгрии 1867–1918. С.-Петербург, 2009.
6. Альшванг А. Французский музыкальный импрессионизм. Москва, 1945;
7. R. Moser. L'Impressionisme français. Genève, 1952;
8. E. Kroher. Impressionismus in der Musik. Leipzig, 1957;
9. C. Palmer. Impressionism in Music. London, 1973;
10. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX–XX століть. Клод Дебюссі. Моріс Равель. К., 1993;
11. Самохвалов В. Про імпресіоністські тенденції в музиці Б. Лятошинського // Муз. світ Б. Лятошинського. К., 1995;
12. Кушнірук О. Український імпресіонізм // Музика. 1995. № 2;
13. Кушнірук О. Другий період українського музичного імпресіонізму: рефлексія непізнаного // Студії мистецтвознавчі. 2009. Вип. 9.
14. M.-E. Kronegger. Literary Impressionism. New Haven, 1973;
15. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: Образ людини в творчості письменника. Мюнхен, 1977;
16. Андреев Л. Г. Импрессионизм. Москва, 1980;
17. Наливайко Д. С. Искусство: Направления, течения, стили. К., 1985;
18. Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов-на-Дону, 1988;
19. N. Broude. World Impressionism: The International Movement, 1860–1920. New York, 1994;
20. Агеева В. Н. Украинська імпресіоністична проза. К., 1994;
21. Кузнецов Ю. Б. Импресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. К., 1995;
22. Пригодій С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США: Типологія та нац. особливості. К., 1998;
23. Кузнецов Ю. Б. Естетика імпресіонізму (живопис і література). К., 2003.

О. М. Петрова, Ю. О. Бірюльов, О. П. Кушнірук, Ю. Б. Кузнецов

Фотоілюстрації

**Бібліографічний опис:**

Імпресіонізм / О. М. Петрова, Ю. О. Бірюльов, О. П. Кушнірук, Ю. Б. Кузнецов // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-13278>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).