

### **Импрессионистическая лексика в русской прозе рубежа 19-20 веков**

**Анотация.** Статья посвящена анализу импрессионистической лексики в русской художественной прозе рубежа 19-20 веков. Рассматривается использование экспрессивно окрашенной лексики, эпитетов, метафор, сравнений для создания импрессионистического эффекта.

**Ключевые слова:** импрессионизм, русская художественная проза, экспрессивная лексика

### ***Імпресіоністична лексика в російській прозі кінця 19 – початку 20 століть***

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу імпресіоністичної лексики в російській художній прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть. Розглядається використання експресивно забарвленої лексики, епітетів, метафор, порівнянь для створення імпресіоністичного ефекту.

**Ключові слова:** імпресіонізм, російська художня проза, експресивна лексика

### ***Impressionistic Vocabulary in Russian Prose of the end of 19<sup>th</sup> – the beginning of 20<sup>th</sup> century***

**Annotation.** The article focuses on the analysis of the impressionistic vocabulary in the Russian prose of the end of 19<sup>th</sup> – the beginning of 20<sup>th</sup> century. The author studies the function of expressive vocabulary, epithets, metaphors, similes used for creating impressionistic effect.

**Key words:** impressionism, Russian prose, expressive vocabulary

Импрессионизм как стилевое явление связывают в первую очередь с живописью французских мастеров второй половины 19 века. Тогда художники, выступившие с протестом против академизма, идеализировавшего оторванное

от жизни искусство, призывали рисовать реальный мир – природу, город, его людей – и максимально отражать на полотнах движение и ритм своего времени. Это направление, основанное на стремлении к воспроизведению тончайших субъективных ощущений художника, его впечатлений и настроений.

В Россию импрессионизм пришел несколько запоздало. Его расцвет приходится на 1900-е годы и, как объясняют исследователи, «совпал с началом интенсивных авангардных и неоклассических поисков» [7, с.7]. Возможно, этим объясняется неоднозначное к нему отношение критиков – искусствоведов и литераторов. Однако все согласны с тем, что в литературе импрессионизм не развился в самостоятельное течение. В русской прозе рубежа 19-20 веков импрессионизм существовал как пограничное явление. Импрессионистические тенденции как бы накладывались на другие художественные методы (реализм, натурализм, символизм, неоромантизм), "тесно переплетаясь, смешиваясь с ними в творчестве одного и того же писателя и поэта" [10, с. 40].

Подробное рассмотрение импрессионизма как фактора переходности в западно-европейской и русской художественной культуре рубежа XIX – начала XX веков проводится в работе В.И.Силантьевой [9]. Исследовательница изучает сущность и значение проявления импрессионистической тенденции, при этом импрессионизм понимается как особый тип художественного мышления. В.И.Силантьева отмечает импрессионистические мотивы в прозе И.А.Бунина, Б.К.Зайцева, И.С.Шмелева, В.В.Набокова и подробно анализирует творчество А.П.Чехова.

К особенностям импрессионистической прозы можно отнести «господство лирической стихии и субъективного начала, что выражается в намеках на состояние и настроение героя, оттенки и нюансы его психологии; эмоционально окрашенные, возвышенные ощущения природы, любви, искусства» [10, с. 23]. Здесь одно из центральных мест занимает проблема одиночества человека, поиска счастья, гармонии в природе и мире людей.

Импрессионизм – это литература, построенная на ощущениях и настроениях. С точки зрения языка, его отличает «изысканная четкость фразы»

[9, с. 104], акцент на точности языковых средств для передачи, во всей их сложности и запутанности, субъективных, индивидуальных переживаний. Как указывает И.В.Корецкая, стремясь породить настроение, близкое собственному, он опирается, прежде всего, на вне-логические, чувственные средства (определенный подбор красок, звуков, ритмов, метра, темпа); он не столько сообщает и поясняет, сколько внушает, заражает настроением, даже еще неопределенным, зыбким [6, с.211].

К сожалению, до сих пор опубликовано очень немного лингвистических работ, рассматривающих собственно языковые показатели импрессионистической тенденции в прозе. Исключение составляет исследование Т.О.Дегтяревой [2], которая рассматривает фонетические и лексические средства создания импрессионистического портрета и описания в творчестве А.Грина, и отмечает особый звуко-цветовой инструментарий писателя. Также необходимо указать на работу Е.В.Кореньковой [5], которая исследует качественное наречие как элемент импрессионистического изображения действительности в прозе И.А.Бунина и Б.К.Зайцева и раскрывает его значение в передаче зрительных, слуховых восприятий, восприятия запахов.

На этом аспекте передачи различного рода ощущений и восприятий в прозе писателей рубежа 19-20 веков - А.П.Чехова и И.А.Бунина хочется остановиться в этой работе.

Как известно, импрессионизм в живописи основывается на зрительных ощущениях. Именно точное воспроизведение на полотне своих чувств и настроений привело к утверждению новой техники письма (раздельный мазок, новые композиционные решения, смелая цветовая гамма, и пр.), которая обогатила искусство живописцев. Слово и язык в целом обладают значительным потенциалом для передачи не только зрительных, но и всех прочих ощущений – слуховых образов, осязания, обоняния. Выражаемый в слове образ богаче, полнее, многограннее зрительного образа. Поэтому, как отмечает Р.Г.Кулиева, когда писателю нужно вызвать у читателя яркое представление – о событии, о наружности героя, о пейзаже и т. д., наибольший

успех достигается ... тогда, когда писатель, не пытаясь всецело уподобиться живописцу, опирается на специфическую силу слова [8, с. 91].

Зрительные сравнения, слуховые образы, всевозможные ощущения и впечатления, создаваемые средствами языка, стали важнейшими составляющим импрессионистического изображения действительности. Писатель показывает не столько само явление, взятое объективно, само по себе, сколько впечатление от явления. Одним из средств утверждения авторской позиции, а также раскрытия внутреннего мира персонажа становится широкое использование эмоционально и экспрессивно окрашенной лексики.

По утверждению А.И.Ефимова, проблема экспрессивности – это в первую очередь проблема удачного словесно-художественного творчества писателей. В процессе этого творчества стилистически нейтральные слова приобретают ярко выраженную экспрессию, становятся образными и выразительными [3, с. 107]. Выразительность этих слов достигается также необычностью сочетания далеких друг от друга в смысловом отношении лексических единиц, что позволяет создавать необычные зрительные и слуховые картины.

Подтвердим это примерами зрительных и слуховых образов из А.П.Чехова и И.А.Бунина:

*За острогами промелькнули черные, закопченные кузницы, за нами уютное зеленое кладбище ..., из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники...*[11, с. 5]. *Нос у нее был длинный, острый, подбородок тоже длинный и острый, ресницы длинные, углы рта острые, и благодаря этой всеобщей остроте выражение лица казалось колючим* [12, с. 592]. *Петух, сильно и выпукло захлопал крыльями, ...заорал в сенцах хриплым басом* [1, с. 207]. *Где-то страстно и отчаянно, в нос, заливался граммофон* [1, с. 331]. *...тяжко захрипела труба* [1, с. 233]. *...человек лет тридцати, с голым черепом* [1, с. 334]; *старая нахлобученная крыша* [1, с. 206]; *...несмолкающий плач колокольчиков ...*[1, с. 339].

В художественной литературе яркий изобразительный эффект, как правило, возникает не за счет широкого применения словесных эквивалентов

зрительных восприятий, то есть не за счет прямого словесного изображения предмета, а благодаря точной и меткой передачи впечатления, которое предмет производит. Т.е. – изобразительность слова основана на его выразительности [3, с. 273].

О повозке - *...по жалким кожаным тряпочкам, болтавшимся на ее облезлом теле, можно было судить о ее ветхости* [11, с. 4]. У противоположного берега воды как будто не было. Там была *светлая бездна в другое, подземное небо* [1, с. 207]. *Очнувшись, открыв глаза, я увидел себя в тихом и светлом царстве ночи* [1, с. 176].

Обычно с понятием экспрессивности связаны и многообразные и весьма тонкие оценочно-характеристические оттенки, которые сопровождают и усложняют речь, делают ее выразительной. Они позволяют автору показывать свое отношение к описываемому, рисовать настроение. Такие «импрессионистические» черты подчеркиваются через слова с оттенком модальности – *почему-то, как-то, что-то, должно быть* и пр., передающие ощущение нерешительности, неопределенности, случайности. Все эти неточные слова служат весьма точному выражению душевного состояния персонажей.

*Отец Христофор ... улыбался так широко, что, казалось, улыбка захватывала даже поля цилиндра* [11, с. 4]. *Впереди что-то смутно чернеет среди бегущего тумана ...какие-то темные холмы, похожие на спящих медведей* [1, с. 8]. *Похоже было на хмурые осенние сумерки, когда неприятно дрогнешь от сырости и чувствуешь, как зеленеет лицо* [1, с. 230]. *Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку* [13, с. 366]. *Он со звонким лаем хлопотал то там, то здесь за караулкой, и было похоже, будто весь лес полон злыми неугомонными собачонками* [1, с. 206]

Импрессионистическая техника проявилась главным образом в создании портретов и описаниях состояний природы. И здесь особенно актуальными становятся такие лексические стилистические приемы как метафора и

сравнение. Метафора, являясь одним из наиболее излюбленных и распространенных стилистических средств в творческом арсенале писателя, создает художественные образы, которые способны вызвать у читателя определенные чувства, эмоциональный отклик на изображаемое.

*дачи...весело горели стеклами* [1, с. 331]; *горы таяли в светлом утреннем пару* [1, с. 237]; *морозило крепко, и Большая Медведица бриллиантами висела по небу над снежной поляной*[1, с. 209]; *с дубка бенгальским огнем посыпался иней* [1, с. 208].

Метафоры, сравнения в импрессионистическом рассказе не только характеризуют состояние природы. Здесь понятия «человек» и «природа» неразрывно связаны, и часто только через описание пейзажа можно понять внутренний мир или переживания персонажа. Особенно важную роль играет прием персонификации, изображающий природу живой, одушевленной.

*Снежинки жадно садились на его волосы, бороду, плечи...*[12, с. 605]. *Целые облака мягкого крупного снега беспокойно кружились над землей и не находили себе места*[12, с. 605]. *В громадном темном зале на полу и на рояле зелеными пятнами лежал лунный свет* [13, с. 308]. *Бухта, как живая, глядела на него множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манила к себе* [13, с. 313]. Описание тумана у И.А.Бунина – *Он вытягивался, изгибался, плыл дымом и порою так густо окутывал пароход, что мы казались друг другу призраками; ...море дышало обильными предвесенними испарениями*[1, с. 230]. *Черными клубами величаво повалил дым из жерла тяжелой и приземистой трубы и повис в воздухе* [1, с. 231].

Еще одной отличительной особенностью импрессионистического стиля стала красочная гамма. Зрительные образы, картины, которые рисуют писатели-импрессионисты, отличаются своеобразной палитрой, наполненной цветными эпитетами – прилагательными чистых тонов и всевозможных оттенков – и цветными глаголами. Среди любимых цветов – серый (*серые космы тумана, поляна поседела от крупной росы, лошадь моя от инея вся посерела и закудрявилась*), золотой (*золотая мостовая; золотые сады*),

неожиданно в повествование может ворваться яркий тон (*и вдруг кровавый сигнальный огонь, похожий на крупный рубин, вырос из тумана и стал быстро приближаться к нам*).

В текстах встречается множество прилагательных со значением оттенков. (*легкий лазурный купол неба; малиновый шар луны, туман розовел, таял; долины, слабо лиловевшие в деревьях*). Широко используются словообразовательные суффиксы для выражения тональностей и эмоциональных наслоений (*виднелись зеленоватые кусочки лунной ночи; золотистая линия хребта; лиловатая тучка*). Не ограничиваясь простыми цветами палитры, писатели создают сложные эпитеты (*нежно-голубая даль; кроваво-красные листья дикого винограда; темно-голубая стена залива; стеклянно-зеленое небо; облака с золотисто-алыми краями; неподвижно лежат темно-свинцовые озера, налитые между туманно-сизыми кряжами; месячный свет падал из окон бледно-голубыми, бледно-серебристыми арками*).

Созданный импрессионистами мир не только исключительно живописен, но и наполнен звуками. Несмотря на то, что зрительная сенсорика все же преобладает, слуховое восприятие действительности, звуковые картины – необходимый элемент импрессионистического произведения, создающий яркие образы.

Приведем пример из чеховского рассказа «На пути». Сюжет этого рассказа очень прост. В трактире казака Семена Чистоплюя в последнюю ночь перед церковным праздником рождества встретились двое. Они, застигнутые в дороге метелью, вынуждены провести ночь в «проезжающей». Яркие почти симфонические картины вьюги, несколько портретных штрихов, ночной разговор, прощание утром — и читатель узнает историю двух жизней, двух характеров и может предсказать их будущее.

Одно из центральных ролей в рассказе играет зимняя вьюга. А.П.Чехов дает искусное описание зимней непогоды. Яркие метафоры и сравнения, экспрессивные эпитеты, тонко подобранные слова, своим звучанием напоминающие звуки метели и пылающего в печи огня — создают яркий

выразительный одушевленный образ зимней непогоды. Такая же буря — вся жизнь главного персонажа рассказа — Лихарева, в которой все «разбивается в прах о беспечность, лень и мечтательное легкомыслие».

*Что-то бешеное, злобное, но глубоко несчастное с яростью зверя металось вокруг трактира и старалось ворваться вовнутрь. Хлопая дверями, стуча в окна и по крыше, царапая стены, оно то грозило, то умоляло, а то утихало ненадолго и потом с радостным, предательским воем врывалось в печную трубу, но тут поленья вспыхивали и огонь, как цепной пес со злобой неся навстречу врагу, начиналась борьба, а после нее рыданья, визг, сердитый рев [12, с. 590].*

Здесь интересно отметить использование не только стилистических приемов. На рубеже веков возникает «музыкальная» проза. Лиризация прозы выразилась в использовании в рассказах поэтических фонетических приемов. Поэтому и для А.П.Чехова и для И.А.Бунина характерен точный подбор «звучащих» слов.

*Она (бричка) тарахтела и **взвизгивала** при малейшем движении [11, с. 4]. Лихарев ... с каким-то страстным напряжением, точно **обсасывая** каждое слово, процедил сквозь сжатые зубы ... [12, с. 600]. ...послышался **визг** дверного блока ... [12, с. 591]. Можно было различить, как **шипит и сыплется вода** [1, с. 233]. Совсем стемнело, тихо **зашептался** с лесом дождь [1, с. 334]. ... и вдруг с неба **посыпался легкий, быстрый, сухой шорох**, а на взгорье налево пала легкая, чуть дымящаяся радуга [1, с. 332]. Колокол без смысла и однообразно звонил на носу, где-то мрачным и **тоскливым голосом простонала** сирена ... [1, с. 331]. Вода **взвилась** и блеснула в воздухе [1, с. 239]. ...и матрос ... курил невдалеке от меня, **обсасывая свои мокрые соленые усы**... [1, с. 231].*

Несколько меньше, по нашим наблюдениям, передают эти писатели вкусовые, обонятельные и осязательные впечатления. Все же:

*...и чудесная, **сладкая радость**, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди [13, с. 313]. ...невыразимо **сладкое ожидание счастья** [13, с. 369]. Цветы, оттого что их только что полили, издавали **влажный,***



*раздражающий запах* [13, с. 289]. *Коврин вышел на балкон; была тихая теплая погода, и пахло морем* [13, с. 311]. *И все цепенел сонный воздух, напоенный пряным ароматом болотных трав и хвои* [1, с. 334]. *Выпускали шершавый скот из хлевов* [1, с. 196]. *Шелковисто-зеленое, белоствольное дерево в золотых хлебах!* [1, с. 194]. *И мы долго шли ...среди...густого орешника, задевавшего нас бархатистой листвой* [1, с. 331].

Картины, рисуемые писателями-импрессионистами, отличаются большой художественной силой. Они образны и выразительны. Импрессионизм – это литература оттенков восприятия, нюансов чувств, переливов настроения. Живопись словом позволяет показать не только богатство красок и зрительных образов, но и целую гамму звуков и ощущений. Мы можем отметить, что писатели рубежа веков широко использовали яркие стилистические приемы — метафору, сравнение, сложный эпитет, а также изобразительно-выразительные возможности языка. Экспрессивные качества заложены в самом языке. Слова, попадая в неожиданный контекст, приобретают новые яркие значения. С другой стороны, экспрессивность создается благодаря искусному употреблению речевых средств автором, владеющим способами и приемами словоупотребления, которые ведут к созданию экспрессивной речи.

### **Литература:**

1. Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. – М.: Издательство «Художественная литература», 1965. – 528 с.
2. Дегтярева Татьяна Олеговна. Языковые средства выражения импрессионизма в художественном тексте (на материале творчества А.С.Грина): Дис... канд. филол. наук. - К., 2002. – 191с.
3. Дмитриева Н. Изображение и слово. - М.: Искусство, 1962. – 314 с.
4. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. - Издательство Московского Университета, 1961. – 520 с.
5. Коренькова Е.В. Качественное наречие как элемент идиостиля: Дис... канд. филол. наук. – С-П., 2003. – 168с.

6. Корецкая И.В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX вв. – М., 1975. – с. 207-251.
7. Круглов В.Ф. Импрессионизм в России. // Русский импрессионизм. Живопись из собрания Русского музея. - С-П. Государственный Русский Музей, 2000. - с.7-41
8. Кулиева Р.Г. Реализм А.П.Чехова и проблема импрессионизма. – Баку: Элм, 1988. – 188с.
9. Силантьева В. И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись). А. П. Чехов, И. Левитин, В. Серов, К. А. Коровин. Одесса, Астро Принт, 2000.- 352с.
10. Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1988. – 240 с.
11. Чехов А.П. Повести, рассказы, пьесы. – Омск.: Омское книжное издательство, 1985. – 510 с.
12. Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том 4. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 640 с.
13. Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том 7. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 640 с.