

Акулова Н.Ю.,
аспірантка,
Харківський національний
університет імені В.Н. Каразіна

ПОЕТИКА ІМПРЕСІОНІЗМУ В ПРОЗІ МИХАЙЛА ІВЧЕНКА

Постать М. Івченка – українського прозаїка першої третини ХХ століття – належить до маловідомих серед вітчизняних письменників-імпресіоністів. Сучасний дослідник творчої спадщини митця стикається із суперечливими поглядами критиків і літературознавців на його доробок. У перших рецензіях на твори М. Івченка (О. Білецький, М. Доленго, Ю. Меженко, М. Могилянський, Є. Старинкевич, Ф. Якубовський та ін.) загальною тенденцією стало сприйняття його прози як такої, що не відповідає вимогам соціальної детермінованості, оскільки «життєва правда» майже повністю нівелюється імпресіоністичним світоглядом автора. Протягом двох останніх десятиліть ракурс погляду дослідників на творчість письменника суттєво змінився, набувши виразних ознак об'єктивності. До вивчення Івченкової прози як явища української літературної імпресіоністичної художності, опрацьовуючи різні аспекти проблеми, звертаються В. Агеєва, С. Журба, О. Романенко, О. Філатова, П. Ямчук. Дослідженню принципів поетики М. Івченка присвячено і пропонувано розвідку, зокрема представлено спробу аналізу прийомів імпресіоністичного письма в творчості прозаїка, які на сьогодні залишилися недостатньо осмислені науковцями. Цим визначаються мета і актуальність статті.

Перш ніж безпосередньо перейти до розгляду поетики прози М. Івченка, вважаємо за необхідне подати власне узагальнене бачення досвіду інтерпретації та аналізу літературних творів через категорію імпресіоністичного стилю. Отже, найважливішою ознакою літературного імпресіонізму вважаємо настанову письменника на відтворення первинних, неопосередкованих вражень. Вона зумовила суб'єктивізацію і ліризацію оповіді, фрагментарність, високий ступінь асоціативності, синестезію тощо. Зауважимо, що, аналізуючи власне прийоми імпресіоністичної поетики в прозі М. Івченка, особливу увагу ми звертаємо на мовне оформлення творів, засоби психологічного аналізу, нову роль описів, принципи сюжетобудови, особливості простору, часу тощо.

За спостереженнями німецького дослідника О. Вальцеля, митці-імпресіоністи «прагнуть, щоб миттєве враження проникло в художній твір в усій своїй свіжості й чистоті» [1, 40]. Таким є відтворення безпосереднього досвіду суб'єкта, яке знаходимо в прозі М. Івченка. Твори письменника побудовано за законами образної асоціативності, що чітко проявляється в художній тропіці й уможливорює передачу безпосередніх особистісних реакцій від сприймання навколишньої дійсності. Спираючись на досвід компаративного аналізу американської та української літератур, С. Пригодій слушно зауважує: «Імпресіоністична тропіка передає особливе враження людини, природно набирає яскравої візуальності, соковитої барвистості, легкої, мелодичної вібраційності, чаруючої багатозначності, що досягається більш незвичайною, несподіваною асоціацією, суб'єктивним поєднанням "означуваного та означуючого"» [6, 79]. Традиційні прийоми відомих

прозаїків-імпресіоністів творчо засвоїв і М. Івченко, про що свідчить активне використання письменником суто імпресіоністичних метафор і порівнянь («*тремтячі тіні густими табунами тікали в просторінь*» [4, 121]; «*Сонце сідає помаленьку, як старенька квоча бабуся*» [4, 209]; «*Небо тут перевернуло сонячний казан і налило з нього повний яр густої сонячної смоли*» [4, 377]).

Вимога точної фіксації миттєвих вражень зумовила максимальну лаконічність і водночас ємність, сконденсованість поетичного тропу в імпресіонізмі. З огляду на це, закономірно, що найбільш дієвим художнім засобом стає синестезія – «співвідчуття». Естетичний вплив на читача досягається несподіваним поєднанням різноманітних відчуттєвих реакцій. Арсеналом подібних засобів вправно користується й М. Івченко – «*полохливо-зелені зорі*»; «*яскраво-тремтячі промені*»; «*пишно-колючі троянди*» [4, 113]; «*соковито-світла музика*» [4, 114]; «*холодом пахуча роса*»; «*блакитно-сонячна музика*» [4, 128]; «*запахло теплим спокоєм*» [4, 137] тощо. Важливо зауважити, що перші три приклади суттєво відрізняються від наступних, адже вони інакше впливають на читача за рахунок поєднання потенційно вірогідних, однак принципово відмінних між собою ознак явища чи предмета.

За нашими спостереженнями, у творах М. Івченка посилений сугестивний вплив мають специфічні складні епітети, які поєднують у собі «сенсорні» (зорові, слухові, смакові, нюхові, тактильні) ознаки із настроєвою. Так виникає психологічне нюансування: «*стає холодно-роздратовано*» [4, 52]; «*жартівливо-юні дзвони*» [4, 60]; «*привітно-яскраві промені*» [4, 64]; «*тихо-радісні дерева*» [4, 118]; «*болісно-рідні спомини*» [4, 130] тощо. Показово, що використання настроєво забарвлених епітетів і метафор можна вважати одним із «найулюбленіших» прийомів автора. Втім, імпресіоністичний психологізм М. Івченка набагато глибший і складніший.

Отже, особисті враження героїв знаходять втілення в яскравих мовних зворотах, синестезійних образах, оригінальних порівняннях і настроєвих епітетах. Вважаємо, саме ці прийоми покликані замінити в літературному творі «принцип пленеру», характерний для живопису, оскільки вказані засоби зорієнтовано на спільний результат – відтворення індивідуальних миттєвих і неповторних вражень, а отже, «чистої реальності», під впливом швидкозмінних обставин дійсності.

Як імпресіоніст М. Івченко майстерно послуговується засобами інших видів мистецтва. Таким є, наприклад, використання кольору. У контексті Івченкової творчості особливу роль кольористики зауважила О. Романенко. Беручи до уваги висновки дослідниці і узагальнюючи власні спостереження, зазначимо, що письменник по-своєму використовує живописну палітру. Він не створює барвистих замальовок, як це ми бачимо, наприклад, у М. Коцюбинського, «митець звертається до кольору як характеристики психічного стану, характеру, настрою героя» [7, 10]. Створений паралелізм постійно «мігрує» творами, викликаючи у читача стійкі асоціації. Одночасно його описи не позбавлені властивої для імпресіонізму гри світла й тіні, вони сповнені руху і невиразних контурів. Характерно, що важливим для прозаїка залишається прагнення до відтворення найтонших кольорових відтінків: «*На полях стояли великі озера, вкриті зелено-сизою крижаною корою <...> На придолинках, по підгір'ях ярів, у вузеньких байраках ще лежали довгі синяво-білі смуги снігу. Від них стікали тоненькі прозорі струмочки <...> Мрійна неосаяжна далечінь була прозора й легка. В ній синіли струнки смуги лісів*» [4, 225].

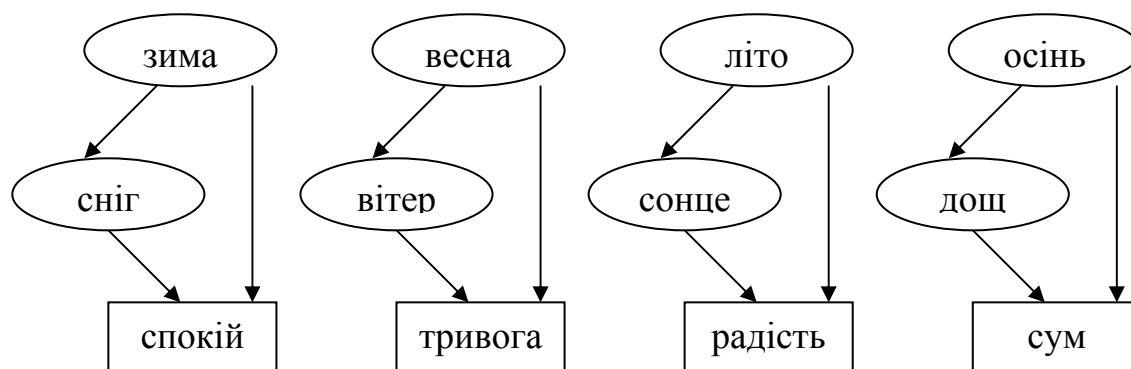
Завжди імпресіоністично подає М. Івченко слухові, точніше, музичні образи – звуки роялю, піаніно, великодніх дзвонів, мелодію сопілки: *«І забилась тоді пісня. Купалася в бризках сонця, розправлялась та бавилась по траві, листям шепотіла, з квітами цілувалась. То весела, як струмки вітру в молодих листьях весняних, то журлива, немов гола вітка під зимову хуртовину»* [3, 140]. На нашу думку, подібна асоціативність у наведеному прикладі виникає тому, що пісня діда Щепія подається автором крізь сприймання лісових жителів – демонічних істот (*«Слухав Лісовик, слухала й дочка його»* [3, 140]). Слід підкреслити, що доволі часто прозаїк не зупиняється на переліковій асоціації, проте переходить до відтворення безпосередніх вражень героїв. Так сприймає пісню коханого юна панна: *«І маленьке дівоче серце тремтить в радісній екстазі, благословляючи музику життя. Лягає на землю, в ніжних ласках цілує її. І знову встає, важко передихаючи, і вся п'яна біжить далі, назустріч прозорим струмкам повітря. Піднімає спідниці. Стьобаять квіти по ногах, холодною рососою лоскочуть голівками, викликають солодку, ніжно-тремтячу таємницю дівочого серця. І не було в цьому сорому, і теплі п'яні хвилі лоскотом пронизували тіло»* [4, 128].

Як бачимо з наведеного уривка, письменник витончено і влучно відтворює різноманітні емоційні реакції своїх героїв. Глибокий психологізм – характерна риса творів М. Івченка. Виокремлюючи специфічні ознаки літературного імпресіонізму, О. Євніна слушно наголошує на **«особливій формі психологізму, який враховує знову відкриті підсвідомі, плинні й важко вловимі настрої і почування, зв'язок духовних процесів із тілесними»** (виділено О. Євніною. – Н.А.) [2, 147]. У своїй ліро-імпресіоністичній прозі письменник різко унаочнює протікання складних душевних переживань саме завдяки «матеріалізації психічного стану персонажа» [6, 83]: *«А в серце заліз глибоко якийсь цвяшок, та й коверзає і коверзає там»* [4, 73]; *«В ту ніч чомусь надміру було тоскно. Хтось колов серце старою, заржавілою швайкою»* [4, 236]; *«Якась важка й пекуча хвиля залила мені груди <...> І смерть чомусь здавалась зовсім не страшна»* [4, 282]; *«І кожен звук його – ніби хтось Мокрині рубав серце»* [4, 375]. Цікаво, що, згідно з когнітолінгвістичними дослідженнями, лексема «серце» (а саме вона домінує в наведених прикладах) належить до семантичної сфери концепту «душа» [див.: 5, 115–116].

Важливу роль при розкритті внутрішнього світу людини М. Івченко відводить пейзажу, що загалом характерно для всіх митців-імпресіоністів. Творчість прозаїка в цілому відзначається посиленою увагою до природи, а пейзажі – описи картин природи – часто підпорядковані проникненню в глибини людської душі: вони створюють психологічне тло твору, відповідають внутрішнім переживанням персонажів, перегукуються або контрастують із їхніми почуттями тощо. Зупинимось на деяких фактах, що репрезентують цю особливість. У якості прикладу наведемо моделювання прозаїком асоціативного поля з розрахунком на подальше утворення сталих емоційних реакцій у читача.

У прозі М. Івченка чітко простежується тенденція письменника наділяти той чи інший сезон додатковою семантикою. Так, осінь асоціюється з сумом, зима – зі спокоєм, весна – з тривогою, літо – з радістю. При цьому певна пора року виконує функцію своєрідного стимулу, а психологічний стан героя – реакції стосовно поданого стимулу. Проте розстановка настроєвих акцентів може здійснюватися

непрямо – опосередковано, через ланцюжок опорних слів-образів, які, в свою чергу, також асоціюються із відповідною порою року, а відтак – з конкретним емоційним налаштуванням героя. Нарощування асоціативного поля, що покликане закріпити стійкі психологічні паралелі у свідомості читача, схематично виглядає так:



Повторюваність образів і закріплених за ними асоціацій у творах письменника дуже велика – можна навіть стверджувати, що вона абсолютна. Психоемоційний код, сконструйований таким чином, часто фіксуємо і в назвах творів («*Шуми весняні*», «*Березневі вітри*», «*У сонячній колі*»). Це активно сприяє концентрації так званого «внутрішнього» – культурно-філософського і/або емоційно-психологічного – змісту творів.

Застосування подібного прийому є повністю виправданим, оскільки характерною рисою імпресіоністичної поезики традиційно вважається «безсюжетність»*. С. Пригодій стверджує: «[...] подія як така значно менше важить в імпресіоністичному творі, аніж його психологічний аспект, зокрема рефлексія героя» [6, 111]. Наявність зазначеної особливості зумовила характерну специфіку новел та оповідань М. Івченка, яку тонко підмітив ще на початку ХХ століття Я. Савченко: «Автор обмежується тут конспективно-стислою і спрощеною формою сюжету, беручи тільки один епізод фабульного значіння, що може висвітлити психо-ідеологічну проблему оповідання. Як бачимо, автор "скупий" що до сюжету. Та ця "скупість" [...] є свідомий формальний спосіб авторів» (збережено правопис автора. – Н.А.) [8, 319].

Розглянемо на конкретному прикладі один із аспектів імпресіоністичної поезики М. Івченка – специфічну сюжетність. З цією метою звернемося до новели «До землі (Лірика осені)». Фабулу твору можна переказати одним реченням: герой їде до маєтку пана Березни і зупиняється там. Однак «внутрішній» сюжет, основою якого є психологічні рефлексії я-оповідача, реалізовані в тексті через його думки і спогади, розгортає перед читачем складну філософську проблему «вибір – відповідальність». Еволюція настрою героя значно посилює естетичний ефект.

Уже на початку новели автор майстерно розкриває роздвоєність душі героя: «*Потяг співає бадьоро-радісну й журну мелодію*» [4, 28]. З розвитком сюжету причини такого стану конкретизуються, причому минуле, що спливає у пам'яті я-

* Вважаємо, що в цьому випадку доцільно говорити про наявність «редукованої» фабули і «внутрішнього» сюжету.

наратора, актуалізує семантику суму («низенькі, чимось засмучені оселі»; «тихими, засмученими ланами» [4, 30]; «сірі, осінні, смутні й заплакані лани» [4, 32]; «сірі, сумні, осінні лани» [4, 33]), а його теперішнє позначене цілком позитивними емоціями («напівбадьоро, з веселим співом, ще пихтить самовар»; «м'які зелені меблі, темний килим, і все чисте, веселе, радісне»; «дерева, що так спокійно, мов зачаровані, держать на собі густий тягар яблук і груш» [4, 34]; «свіже масло, смачний хліб, чиста скатерть, весело гомонить самовар, спокійні рухи, спокійні, без клопоту розмови»; «З вітальні ллються звуки, веселі, радісні. Вони кудись підіймаються граціозними хвилями <...> І сміються. Сміються...» [4, 35]; «біжать і біжать веселими говірливо-шумними отарами звуки» [4, 36]). Однак кульмінацією є момент душевного зламу героя, коли виникає зворотна настроєва тональність («в небі дві засмучених рожевих смуги»; «вдивляюся на захід – холодний, засмучений» [4, 38]; «А в мою душу усе глибше й глибше вливаються «біль і сором» і не цікавий уже ні мій спокій, ні тепла, привітна кімната» [4, 38–39]).

Імпресіоністичний сюжет, у якому основною подією стає внутрішній стан героя – калейдоскопічна множина прояву його вражень і переживань, – прямо співвідноситься зі своєрідністю імпресіоністичного хронотопу. Часопростір, будучи концептуальним у фабулі, одночасно набуває перцептуальних ознак, реалізуючись в сюжеті: «Імпресіонізм демонструє душевно-суб'єктивний хронотоп, що асоціативно відбиває ознаки історичного часу, але й виходить поза них до самодостатньо індивідуальних та метафізичних рівнів» [6, 57]. Таким є, наприклад, часопростір в повісті «Шуми весняні», де точне відтворення метеорологічних умов – це не лише конкретизація «реального» фабульного часу, але й увиразнення змістового плану твору. Це підтверджується на подієвому рівні (нагадаємо, що в імпресіонізмі події не слід розуміти зовнішньо, як певний вчинок персонажа), що вичерпується разом із завершенням концептуального часу – весни.

Об'єктивна реальність у творах митця подрібнена і дискретна як на рівні часу, так і на рівні простору. Ідейно-естетична цілісність досягається автором завдяки суб'єктивному хронотопу, який фіксує плинність миті і водночас універсалізується до буттєвих масштабів. Яскравий приклад такої «трансформації» – оповідання «В рідній оселі», в якому проблема із приватної сфери переходить в онтологічну: «Чи є в світі хоч одна зірка, – думав він, – де б люди жили щасливо? А може, там, от на тій зірці, зараз їде такий самий Панас Федорович і не знає, куди він повинен їхати?» [4, 209]. «Тут і тепер» співвідноситься із «будь-коли й скрізь»: час вимірюється в категоріях вічності, простір – в категоріях всесвіту. Це позначається і на мотивній структурі новел і повістей М. Івченка.

Одним із ключових для розуміння імпресіоністичного світовідчуття М. Івченка постає наскрізний мотив швидкоплинності людського життя і невпинності потоку часу. Зазначений мотив виявляє філософську спрямованість творчості митця, коли людина та її життя ставляться на терези поруч із могутнім надчасовим потоком буття. Дихотомія «особистість/вічність» виступає контрапунктом усієї творчості письменника. Конфлікт, що лежить в її основі, письменник не намагається розв'язати, а, навпаки, залишається безстороннім. (Зауважимо принагідно, що це загалом характерна риса, яка стосується всієї творчості М. Івченка та інших письменників-імпресіоністів).

Простежимо на конкретних прикладах, як М. Івченко моделює образ Вічності. У багатьох творах чітко виділяються спільні типологічні риси образу. Розсуваючи часові кордони і просторові межі, письменник створює уявлення про Вічність як безмежну, одухотворену, гармонійно організовану сутність. Вічність для героїв М. Івченка (як, зрештою, і для самого автора) – це *«безконечний простір темних степів і гайків»* [4, 306], який існує *«як і мільйон років тому»* [4, 404] і може вмістити в себе *«тисяча тисяч тонів»* [4, 258], *«тисячі, тисячі радісних метушливо закоханих голосів»* [4, 305].

На протилежному полюсі дихотомії – образ людини. Людина уявляється письменникові цеглинкою всесвітнього понадчасового потоку буття (*«Я – тільки клітина всього й ніщо...»* [4, 403]), без якої, однак, неможливе існування космічної Гармонії. Проте на тлі величності Всесвіту, яку постійно відчують Івченкові герої, власне життя у співвідношенні з невпинним потоком часу уявляється тільки маленьким *«клаптиком телеграфної стрічки, що на ній надряпано кілька знаків»* [4, 402]. Кінцевість людського життя сприймається письменником по-філософськи, як один із законів природи, який неможливо і не потрібно порушувати. Проте його герої часто не розуміють цього.

Відчуття власної дотичності до всесвітнього в поєднанні із усвідомленням швидкоплинності, минулості свого земного існування становлять основу ставлення героїв М. Івченка до смерті. Е. Фромм, визначивши фундаментальні «екзистенційні дихотомії» людського, довів, що *«найфундаментальніша дихотомія людини – між життям та смертю; від неї походить інша: хоча кожна людина є носієм усіх родових потенційних здатностей, швидкоплинність її життя не дозволяє уповні реалізувати всі можливості навіть за найсприятливіших умов»* [9, 350]. Саме тому людина в письменника так гостро відчуває наближення кінця. Помилково здається героєві новели *«До землі (Лірика осені)»*, що його постарілий татусь *«тихо, покійно зараз чекає останнього, незрозумілого кінця в житті»* [4, 31]. У старечій голові снується безліч думок і питань: *«День на день такий схожий. А коли ж то з них останній настане? А який він буде? Чи зазнає старий хоч тоді спокою? Що ж то було такого в житті, чому саме одійшла молодість, бадьорі сили, а з ними краці, юнацькі мрії, пориви? І чому ж вони не здійснились? <...> Так багато було цікавого, й так усе це зосталось невідомим, нерозгаданим! Чому ж то так? А чи ж довго так доведеться ще бути? Дні ідуть-ідуть, і певне-таки останній з них прийде»* [4, 31–32]. Схожі думки спостерігаємо і в героя оповідання *«Землі дзвонять»*: *«<...> чого розгубилось, вітром розвіялось, як клаптики розірваного паперу моє життя?»* [4, 413]. У таких роздумах героїв чітко простежується також мотив марно витраченого життя.

Однак цим не вичерпується мотив швидкоплинності людського життя і невпинності потоку часу. Ці два протилежні по суті мотиви майстерно поєднуються автором в один, що дозволяє увиразнити їх звучання, підкреслити одвічну дихотомію. Тому, на наш погляд, образ Вічності постійно виникає поруч із думкою про кінцевість людського існування.

Неодмінними ознаками образу Вічності в М. Івченка є її нескінченний колообіг, загадковість, первісність. Зазначені риси образу прозаїк підкреслює введенням у текст відповідної лексики. Так, в *«Шумах весняних»* читаємо:

«Повертаємося звідти з чудним настроєм. Наче упірнув в другий давній вік і виніс звідти, з могил, крихітки старовинного життя, і тому так моторошно стає. А високі віковічні дуби меланхолійно гудуть верхів'ями, наче переспівують якусь давню таємну мелодію, якої ніхто не в силі розгадати <...> Ідемо мовчки, кожен думаючи про своє. А в сій первісній таємності панує свій глибокий замілий спокій, як свідок того, що пройдуть віки, а тут все зостанеться незмінним, таємно-первісним – і нічого по-пустому клопотатись» [4, 107]. Острах перед таємницею буття, дослухання до прадавніх голосів природи, усвідомлення минулості людського життя і водночас бажання долучитись до нескінченного – така основа ставлення героїв до Вічності і визначення свого місця у Всесвіті.

Отже, проаналізована ліро-імпресіоністична проза М. Івченка демонструє особливий світогляд письменника, що проявився в оригінальному використанні поетичної тропіки (специфічні метафори, настроєво забарвлені епітети, синестезійні образи), у поглибленому психологізмі (матеріалізація психічних реакцій, пейзажні замальовки, підвищений ступінь асоціативності), у майстерному відтворенні суб'єктивного хронотопу (часопростір подрібнений і ущільнений, побутовий вимір протиставляється буттєвому). Характерними рисами імпресіоністичної поезики М. Івченка можна вважати відсутність чіткого подієвого плану при розвинутому лірико-психологічному сюжеті. На формально-змістовому рівні літературний імпресіонізм прозаїка реалізується також через мотив плинності людського життя і невпинності потоку часу. Перспективним вважаємо подальше дослідження проблеми в напрямку поглибленого вивчення засобів психологічного аналізу в прозі М. Івченка – внутрішніх монологів, потоку свідомості, наративної структури творів тощо.

Література

1. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890–1920) / О. Вальцель ; авториз. пер. с нем. изд. 1920 г. О.М. Котельниковой ; под ред. В.М. Жирмунского. – Пг. : АCADEMIA, 1922. – 95 с.
2. Евнина Е. Два пути в эволюции импрессионизма во французской литературе (Мопассан и Гюисманс) / Е. Евнина // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура : материалы научной конференции / Под общ. ред. И.Е.Даниловой. – М. : Советский художник, 1972. – С. 141–158.
3. Івченко М. Імлистою рікою : оповідання : збірка друга. – К. : ДВУ, 1926. – 304 с.
4. Івченко М. Робітні сили : новели, оповідання, повісті, роман / Михайло Івченко. – К. : Дніпро, 1990. – 823 с.
5. Мартінек С. Український асоціативний словник. У 2-х т. Т. 1. Від стимулу до реакції / С. Мартінек ; Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. – 2-е вид., стер. – Львів : ПАІС, 2008. – 344 с.
6. Пригодій С. Жанр і стиль літературного імпресіонізму в Україні та США : навчальний посібник / С. Пригодій. – К. : Вид-во КДЛУ, 1996. – 134 с.
7. Романенко О. В. Концепція людини в українській літературі 20-х років (на матеріалі прози Г.Михайличенка, М.Хвильового, М.Івченка, В.Підмогильного) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01

«Українська література» / О.В. Романенко. – К., 2002. – 21 с.

8. Савченко Я. [Рецензія] / Я. Савченко // Червоний шлях. – 1927. – № 1. – С. 319–320. – Рец. на кн.: Івченко М. Порваною дорогою : оповідання. – К. : Маса, 1926. – 96 с.
9. Філософський енциклопедичний словник / ред. кол.: В.І. Шинкарук (гол. ред.) [та ін.]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.

Анотація

У статті представлено спробу прочитання прози М. Івченка з погляду своєрідності її поетики. Предметом аналізу стали особливості втілення художніх прийомів імпресіонізму. Доведено, що творчість письменника демонструє особливий світогляд, який проявився в оригінальному використанні поетичної тропіки (специфічні метафори, настроєво забарвлені епітети, синестезійні образи), поглибленому психологізмі (матеріалізація психічних реакцій, пейзажні замальовки, підвищений ступінь асоціативності), майстерному відтворенні суб'єктивної картини світу персонажів.

Аннотация

Автором предпринимается попытка прочтения прозы М. Ивченко с точки зрения своеобразия ее поэтики. Предметом анализа становятся особенности воплощения художественных приемов импрессионизма. Творчество писателя демонстрирует особое мироощущение, которое проявилось в оригинальном использовании поэтической тропики (специфические метафоры, эпитеты настроения, синестезия), углубленном психологизме (материализация психических реакций, пейзажные зарисовки, повышенная степень ассоциативности), мастерском воссоздании субъективной картины мира персонажей.

Summary

The author has been tried to read M. Ivchenko's prose in the view of peculiarity of its poetics. Peculiarity of impressionism artistic technique incarnation was analysed. Writer's creative work demonstrates special world view, that expressed in poetic tropes application (specific metaphors, epithets of mood, synesthesia), profound psychological discourse (materialization of psychological reactions, nature scenes, promote degree of associativity), original creation of characters subjective world picture.

Ключові слова: імпресіонізм, поетика, синестезія, асоціативність, психологізм, «внутрішній» сюжет, хронотоп.

Ключевые слова: импрессионизм, поэтика, синестезия, ассоциативность, психологизм, «внутренний» сюжет, хронотоп.

Key words: impressionism, poetics, synesthesia, associativity, psychological discourse, substory (inner story), chronotopos (time-and-space).