

Сулацкова Ольга. *Экологическая эстетика как философия гармонии между человеком и природой.* В статье осуществлен анализ экологической эстетики, которая обосновывает эстетическую ценность природы, исследует эстетические состояния человека во взаимодействии с ней, определяется как философия гармонии между человеком и природой, которая возникает в определенном контексте культуры.

Делается вывод, что уменьшение эстетической ценности природного объекта всего лишь через экономическую целесообразность аморально. Потому что красота в природе или искусстве – собственное добро, из чего состоит наш моральный долг. Именно поэтому экологическая эстетика очень необходима сегодня для формирования экологической культуры. Ведь согласно одному из определений культуры, экологическая культура – это добровольное ограничение себя, потребностей своей природы ради сохранения экологии окружающей среды. И так механизмом этого является влияние художественных образов природы на эмоции и чувства личности, формирования у нее на этой основе эстетического отношения к природной среде, а через него – экологического мышления и экологического сознания, ведь только они выступают основой эколого-этической и эколого-ответственной человеческой деятельности.

Ключевые слова: экология, культура, эстетика, экологическая эстетика, экологическая культура.

Стаття надійшла до редколегії
12.04.2014 р.

УДК

Павло Ямчук

Теоретичне осмислення етапів формування філософії та естетики українського літературного імпресіонізму: від початків до організаційного розгрому

Досліджено світогляд та естетичні принципи вітчизняного літературного імпресіонізму. З'ясовано етапи його формування, окреслено їх сутність і вплив на нього загальноєвропейських домінант й української національної культури та соціально-історичних факторів.

Ключові слова: світобачення, естетика, український літературний імпресіонізм, трансцендентальність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поява світоглядних принципів, естетики й визначених ними художніх засобів українського літературного імпресіонізму наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. – прикметна в багатьох відношеннях. По-перше, сам факт її присутності в українському писемстві чітко засвідчив не лише спільність із загальноєвропейськими тенденціями культурного розвитку, а й (не менш яскраво) указав на єдність цих загальноєвропейських тенденцій українській словесності зі світоглядно-естетичними засадами вітчизняного фольклору. Уперше українська свідомість, явлена у фольклорі, етнографії й народному мистецтві, так співвіднеслася у своїй іманентності та трансцендентальності зі світовими культуротворчими засадами цивілізаційного прогресу. У такому контексті слід звернути увагу на декілька теоретичних положень висловлених вітчизняними вченими з цього приводу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У статті А. Карася та М. Скринника «Філософське осмислення світу в українській літературі початку ХХ ст.» подається таке тлумачення причин появи імпресіонізму в українській літературі: «На межі ХІХ – початку ХХ століття митці виявляють виняткову зацікавленість переживаннями, враженнями, потаємними закутками душі окремої людини... Насичена емоцією духовність особи виявляє світоглядність через сплетіння настрою, почуттів, життєвої ситуації. В українській ментальності модерн знаходить вияв як пошук нових художніх форм вираження, відкидання усталених традицій, бунт у мистецтві» [1, с. 200]. Автори розвідки простежують генезу українського імпресіонізму від європейського мистецького бунту, який охопив культуру після появи імпресіоністів і поступово визрівав унаслідок усвідомлення митцями естетичної неможливості писати в нову епоху старими методами: «Для імпресіонізму характерний насамперед психологізм у змалюванні персонажів, у світі для імпресіоністів варто уваги лиш те, що співзвучно з настроями особи» [1, с. 200].

© Ямчук П., 2014

Це твердження – вагомий аргумент на доказ гіпотези, згідно з якою прозовий імпресіонізм тим і відрізняється від поетичного, що ставить понад усе поглиблену психологізацію портрета героя, детальний аналіз усіх порухів його душі, свідомих і несвідомих. А. Карась та М. Скринник знаходять імпресіоністичні прояви у творчості Петра Карманського першого періоду, поезіях Михайла Семенка, художніх пошуках Василя Стефаника, не поділяючи, утім, імпресіонізм на прозовий і поетичний. Попри цілком слушну концепцію авторів статті «Філософське осмислення світу в українській літературі початку ХХ ст.», у цій праці наявні й деякі дискусійні моменти, як, наприклад, віднесення до імпресіоністів Михайля Семенка, котрий визнаний як поет-футурист і є одним із фундаторів цього напрямку в українській літературі.

Предтечею та засновником українського літературного імпресіонізму автори вважають Василя Стефаника, даючи таку характеристику його творчості: «В новелах немає детального, поданого у часовій послідовності зображення соціально-історичного життя персонажів... На тлі зовнішніх подій Стефаник розкриває внутрішній світ людини, ціннісні основи глибинного сприйняття нею інших подій і людей» [1, с. 201]. Указані ознаки поетики В. Стефаника й справді і типологічно, і світоглядно-естетично вказують на базисну спорідненість українського модерного творення межі ХІХ–ХХ ст із загальноєвропейськими модерністськими шуканнями, яким також притаманні й прагнення до «розкриття внутрішнього світу людини, ціннісних основ глибинного сприйняття нею інших подій і людей». Такий спільний світоглядний базис уже виступає вагомою підставою для того, щоби говорити про спільну основу виникнення імпресіонізму в різних видах мистецтва в різних країнах Європи.

Деяко суперечать такому погляді на виникнення імпресіонізму та його фундаторів в українській літературі міркування Ю. Кузнецова й В. Агеєвої, які відсувають здобутки Василя Стефаника на другий план в імпресіоністичних шуканнях, а натомість основоположником прозового імпресіонізму називають Михайла Коцюбинського. В обох монографіях В. Стефаника віднесено до майстрів експресіонізму більшою мірою аніж до імпресіоністів. Так, зокрема, Ю. Кузнецов сформулював це таким чином: «Творчість В. Стефаника ... розвивалась не в річищі імпресіонізму, проте в моментах експресіонізм письменника поєднується з елементами імпресіоністичної поетики» [2, с. 258]. Слід погодитись із диспозицією М. Бутенка, зазначено в опублікованій ще в 1971 р. статті «До джерел ранніх новел Григорія Косинки». Учений стверджує, що одним із витоків ранньої новелістики прозаїка була українська народнописенна творчість: «своєрідне “перемішання” розмови з пісню, пісенно-музикальний склад оповідання, його зміст доповнюється персоніфікованим образом пісні» [3, с. 119]. І хоча М. Бутенко, вочевидь через тоталітарний тиск, не визнав імпресіонізм в українській літературі особливим явищем, вважаємо, що його твердження стосовно українського фольклору, етнографічних первнів як базису вітчизняного імпресіонізму є концептуально значущим.

Характеризуючи культурний та естетичний контекст, у якому з'явилося явище імпресіонізму, слід відзначити, що на початку ХХ ст. в українській літературі почали заявляти про себе такі нові течії, як **психологічний реалізм**, представниками якого – В. Винниченко, О. Кобилянська, чи творчість деякі дослідники відносять і до непослідовних імпресіоністів; **соціальний реалізм** (наприклад деякі твори І. Франка, зокрема «Борислав сміється», твори Ю. Федьковича, Б. Грінченка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького), **символізм** (О. Олесь, Г. Чупринка, М. Філянський, М. Вороний, поети «Молодої музи»), **футуризм** (М. Семенко, Г. Шкурупій, Г. Коляда, ранній М. Бажан).

У працях дослідників 1990-х років витоки імпресіоністичного письма в українській літературі часто відшукуються в здобутках українського соціального або, як його називали, критичного реалізму, особливо у творчості Панаса Мирного та І. Нечуя-Левицького. У літературознавстві й літературній критиці як його складовій виникає думка, що питання встановлення джерела імпресіонізму є дуже вагомим для осмислення самої поетики течії. Відтак, крім загальних естетичних засад, які обумовили появу цієї течії у світовій культурі саме в ХІХ ст., варто спеціально зупинитися на світоглядних, аксіологічних джерелах, якими живився на початку свого існування український прозовий імпресіонізм. Так, зокрема, говорячи про поетику прозового імпресіонізму, сучасний дослідник Ю. Кузнецов приділяє увагу процесу засвоєння імпресіоністичною школою здобутків соціального реалізму. Він стверджує: «Це було (ідеться про імпресіоністичний пейзаж – П. Я.) продовження традиції виражального пейзажу Івана Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, але водночас уже новаторською спробою побудувати ... твір на основі внутрішнього процесу» [2, с. 108].

Якщо з тезою про «новаторську спробу» імпресіоністичної побудови письма цілком можна погодитися, то заперечення викликає намагання вивести джерела пейзажного письма імпресіоністів

із реалістичної поетики. І справа тут зовсім не в тому, що поетика реалістичного відображення апріорі, хоча би й згідно з «Поетикою» Арістотеля, міметична (адже подібні риси завжди були у творчості митців доби Ренесансу й Бароко, та й імпресіоністи мали у своєму арсеналі реалістичні прийоми й засоби творення образів). Видається дискусійним припущення вченого, що генеза імпресіоністичного новаторства як модерного способу відчуття та відображення дійсності має безпосереднім джерелом поетику реалізму соціального – такого, який якнайдалі і світоглядно й естетично відстояв од тих засад, що на них ґрунтувалося мистецтво імпресіонізму як модерно-новаторське. Різними, надто різними були в них світоглядні засади. Різними, надто різними були й джерела образно-поетичного мислення. А відтак, не може не дивувати їхнє буквальне ототожнення, оскільки воно суперечить естетичній природі явища, закономірностям його розвитку.

Соціальний реаліст намагався у своїй творчості передати світ та «предмет як такий» (за висловом С. Аверинцева). Він не прагнув передавати **своє, суб'єктивне власне відчуття** враження від предмета, а навпаки – подати об'єктивну картину світу. Тому, якщо навіть і можна виявити деяку типологічну подібність засобів письма в імпресіоністів і соціальних реалістів, то джерело такої схожості містилося не в реалізмі соціального типу, оскільки ця культурно-стильова епоха не сприймалася носіями такого типу естетичної свідомості, як митці-імпресіоністи.

Та, зрештою, і самим традиціоналістам новаторські авангардні пошуки імпресіоністів ще довго здавалися нечуваною ерессю. Свідчення того – здебільшого негативне ставлення «старих письменників» до новацій молодих. Так, свого часу Панас Мирний спробував толерантно заперечити М. Коцюбинському, вважаючи, що українська література має розвиватися і надалі в традиційних межах сільської тематики та реалістичного способу зображення. І Нечуй-Левицький гостро сприйняв нові віяння, підготувавши нищівну статтю «Українська декадентщина». Зрозуміло, що наслідувати в імпресіоністичній прозі традиції І. Нечуя-Левицького й Панаса Мирного було майже неможливо саме через протилежність світоглядно-естетичних засад, що на них ґрунтувались імпресіоністична поетика та творча традиція соціального реалізму.

Подібну до цих міркувань концептуальну тезу висловлюють і автори статті «Філософське осмислення світу в українській літературі початку ХХ ст.» А. Карась та М. Скринник: «Розрив з мистецькими традиціями є розривом з усталеним світосприйняттям, символікою національної культури» [1, с. 200]. Ця думка може тісно пов'язуватися з іншою: про те, що елементи імпресіоністичної естетики були невід'ємною частиною загальної естетики модернізму, яка, зі свого боку, вимагала, якщо й не розриву, то хоча б зміни орієнтирів із «просвітянських на “європеїзаторські”», тобто, від побутоописування перейти до сучасних прозових форм, до чого згодом закликав письменник Микола Хвильовий.

Для визначення авангардної природи імпресіонізму та філософсько-естетичних рис, притаманних йому, вагомою є концепція Б. Гройса, який відзначає: «Авангард із невідворотністю розуміє творчість як руйнацію ... як аннігіляцію традиції... Малевич та Мондріан є сучасниками Платона, чим і пояснюється інтенсивність їх протесту проти античної художньої традиції» [5, с. 68]. Те ж саме можна сказати й про імпресіонізм, але хіба з тією корекцією, що руйнація реалістичних (за термінологією Б. Гройса – «античних») стереотипів імпресіоністами наразі не декларувалась, а запроваджувалась у власній творчості. Думка про те, що «Малевич та Мондріан є сучасниками Платона» через спільні естетичні засади, є, хай і непрямым, підтвердженням нашого погляду на витoki імпресіоністичної традиції та її попередників іще в культурі Бароко та Ренесансу. Так, наприклад, психологічний реалізм, який, безперечно, перебував поза межами риторичної традиції, оскільки подавав події й героїв із суб'єктивного погляду автора ще й із відчутним психоаналізом, багатьма дослідниками визначається як предтеча або хоча б типологічно близький до імпресіонізму метод.

Аналізуючи тенденції розвитку літературного імпресіонізму на етапі його формування та становлення, потрібно відзначити, що імпресіонізм в українській прозі 1890–1900 рр. цілком сформувався як окреме літературне явище. Про це свідчить розмаїття й багатство жанрових різновидів прозового імпресіонізму, які виникли в цей період, їх вплив на неімпресіоністичну прозу. Вагомий аргумент на користь нашого висновку – синхронність появи прозового імпресіонізму в усіх основних європейських літературах. Звісно, в українському красному письменстві прозовий імпресіонізм набув, як і в інших європейських літературах, специфічної національної забарвленості.

Потрібно вирізнити такі основні особливості розвитку українського літературного імпресіонізму в 1880-х та I-й половині 1910-х рр. Для періоду 1880–1890 рр., який визначаємо як період пере-

дімпресіонізму, характерна зацікавленість передекзистенціальною проблематикою та спроби її образно-сміслового інтерпретування в прозових творах малої форми (переважно в оповіданнях і менше – у новелах). Тематика творчості письменників-імпресіоністів здебільшого ще залишалася на рівні зацікавленість критичного реалізму. У цей період у нашій літературі формується низка особливостей власне імпресіоністичної поетики. На нашу думку, саме в цей період із малярського імпресіонізму до літератури переходить низка наріжних принципів естетики течії (динамізм, гра кольорами, прагнення відбити враження від кожної миті, а головне – індивідуальне бачення зображуваного явища, яке позбавлене показного об'єктивізму тощо).

Проте говорити про остаточну сформованість світоглядних та естетичних принципів літературного імпресіонізму ще не доводиться, оскільки вияви імпресіоністичної естетики в прозі тих часів непослідовні. Часто образні концепти імпресіоністичного творення в поезії прози цього періоду змішуються з естетичними константами інших літературних методів і течій. Крім того, у прозі цього періоду досить слабо репрезентується психологізм (порівняно з подальшими періодами розвитку імпресіоністичного світогляду й естетики), наявна й стильова еkleктика. Та, зрештою, відсутність постаті митця, у творчості якого була б переосмислена й систематизована вся імпресіоністична літературна естетика та чітко відбився імпресіоністичний світогляд, теж зумовлює визначення періоду 1880-х- першої половини 1890-х років як передімпресіоністичного.

Наступним етапом розвитку літературного українського імпресіонізму ми вважаємо період другої половини 1890-х – кінця 1910-х років. Це час раннього імпресіонізму, тобто період формування й остаточного визначення в літературі наріжних світоглядно-естетичних принципів поетики течії. Саме тоді в літературі формуються жанрові різновиди імпресіоністичної психологічної новели або етюд, ескізу, замальовки, ліричної оповіді, новели «потoku свідомості» та деяких інших різновидів малої імпресіоністичної прози. Великі форми здебільшого не були властиві літературному українському імпресіонізму. У цей час у ранньому імпресіонізмі набирає істотної ваги одна з його у майбутньому визначальних рис. Ідеться про психологізм і психологічний аналіз. Прояви психологізму можна вирізнити в будь-якому з творів класиків імпресіоністичної прози цього періоду.

Ранній імпресіонізм уже позбавлений стильової еkleктики, у ньому простежується певна єдність у художніх засобах та мовно-стильових прийомах. І, головне, саме в цей період розвитку імпресіонізму з'являється постать письменника, котрий у своїй творчості зміг виявити всі основні особливості філософсько-естетичного універсуму вітчизняного літературного імпресіонізму. На одностайну думку дослідників, таким фундатором естетики й поетики течії виявив себе в період раннього прозового імпресіонізму Михайло Коцюбинський. У 1910-х роках прозовий імпресіонізм починає поступову, але впевнену еволюцію до розв'язання у творах складних філософських і психологічних проблем, висвітлюваних уже не на матеріалі особистісних вражень митця від світу, а на матеріалі психоаналізу мотивів вчинків героїв, які перебувають у кризовому стані.

Слід привернути увагу й на деякі суттєві моменти, що стосуються наступного етапу розвитку імпресіоністичної філософії й літературної естетики. Період зрілого психологічного прозового імпресіонізму в українській літературі припав на надто суперечливу та неодномірну, з історико-культурного погляду, добу українізації – добу Розстріляного Відродження, яка несла на собі відбиток недавньої революції й громадянської війни. Філософські принципи та загальна естетика українського прозового імпресіонізму всім своїм попереднім розвитком були підготовлені й зорієнтовані на зображення та розкриття складності й суперечливості внутрішнього світу героїв і розкриття психологічно загострених, незвичних, вражаючих ситуацій. Доба революції, терору й громадянського розбрату, на жаль, давала митцеві багато матеріалу для зображення таких суперечностей і конфліктів.

Імпресіоністи 1920-х намагаються об'єктивно змальовувати трагічну й суперечливу дійсність, але змальовувати її із власного, виразно індивідуального погляду на світ, утім лишаючи сформульовані попередниками естетичні принципи незмінними. У змалюванні психологічних конфліктів, в умінні розкрити внутрішній стан героя та створити нову форму прози українські імпресіоністи сягають справжніх вершин, що дає нам право називати цей період розвитку течії етапом її зрілості в літературі. Імпресіоністи виявляють у цей час зацікавленість постаттю українського повстанця, складністю його внутрішнього світу. Як і все змальовуване ними, вони прагнуть подати цю особистість незаангажовано, не керуючись політичними чи ідеологічними засадами, без жодної

упередженості. Усі вищеназвані ознаки поетики зрілого імпресіонізму яскраво виявились у творчості Миколи Хвильового, Г. Косинки, М. Ірчана, Г. Михайличенка, М. Івченка, О. Копиленка.

Досягнення творцями українського літературного імпресіонізму вершин у творенні світогляду, естетики, літературної поетики течії, неухильне обстоювання права митця на вільне та неповторно-індивідуальне бачення світу спричинили незадоволення влади, а відтак – початок цькування імпресіонізму й імпресіоністів заангажованою критикою. Імпресіоністична течія в українській літературі ґрунтувалася на протилежних від проповідуваної владою ідеології колективізму та знеособлювання засадах. Відтак, її вершинні досягнення не могли не викликати роздратування влади. Ще одним фактором, що викликав початок кампанії цькування імпресіоністів, була особливо яскраво виявлена в поезії зрілого українського імпресіонізму його національна забарвленість.

Ліро-імпресіоністична оповідь, розквіт якої припав на ранній період розвитку імпресіоністичної філософії та естетики, у 1920 рр. розвивалась у діаспорі. Найприкметнішими її рисами в цей період стали прагнення до творення нової форми модерністського міфу, переосмислення поетики старогрецької й староукраїнської легенди, казки, міфології; зосередження уваги на модерновому вмінні стилізувати сучасний текст у поезиках іншої доби. Найбільш повно та послідовно всі вищеназвані риси виявились у поезії творчості Наталени Королевої. Виявлення поетики ліро-імпресіоністичної оповіді в українській літературі діаспори, на нашу думку, обумовлювалося, по-перше, більш щільною включеністю діаспорних митців у загальноєвропейський авангардовий пошук і відірваністю від такого пошуку творців «материкового» імпресіонізму в УРСР, а по-друге, певною відірваністю імпресіоністів діаспори від тієї проблематики, що нею переймалося українське суспільство на материковій Україні.

Такими наразі є основні особливості трансформації світогляду й естетики основних етапів творення українського літературного імпресіонізму доби Розстріляного Відродження. Окреслюючи наступний етап буття українського філософсько-естетичного імпресіоністичного творення, а точніше – етап його організаційного розгрому, – слід зазначити, що в 1930-х роках українська імпресіоністична проза зазнала суттєвих неприродних змін під тиском тоталітарної влади на національний світоглядний та літературно-естетичний дискурс. Так, зокрема, на початку 1930 рр. багато письменників, які раніше були творчо причетними до формування імпресіоністичної прози, на межі 1920–1930-х намагалися під тиском і на замовлення влади писати виробничі романи, присвячені проблемам соціалістичного будівництва в СРСР.

Політичний та ідеологічний тиск був щодо української літератури, набагато сильнішим, ніж стосовно російської, оскільки *будь-яку* українську модерністську течію **обов'язково** проголошували «націоналістично-куркульською». Як відомо, у сталінські часи майже всіх українських митців імпресіоністичної прози або фізично знищили, або силоміць примусили замовкнути. Режим з особливою жорстокістю розправився з вітчизняними письменниками-модерністами, тому що вони й справді репрезентували новий у світоглядному й естетичному відношеннях метод рецептування та художнього сприйняття дійсності. Метод, що належав Україні й органічно пов'язаний із нею «психологічній Європі» (Микола Хвильовий), а не новостворюваній радянській літературі. Тій особливій «психологічній Європі», що до неї належав нібито шанований «нищителями й душителями» (В. Свідзінський) українського слова Іван Франко.

«Франковий хист – велегранний. Літературна діяльність і продуктивність ще не скінчені, величезні... Ці риси виявляються не тільки в виборі тем та в способі трактування їх, але й у загальному тоні й формі літературного письма, що в нього... яскраве, рельєфне позбавлене шаблону, завжди пристрасне, так, що завжди притягає до себе увагу, навіть тоді, коли рішуче не згоден з автором», = стверджував у статті «Франко – поет національної честі» С. В. Петлюра [6, с. 89]. Ці слова репрезентують сам дух українського філософсько-естетичного, а відтак – літературного пробудження межі XIX–XX ст і стосуються не лише Івана Франка, а й усього універсуму приналежності української літературної творчості до філософії й естетики «психологічної Європи», адже «нескінченність», та адекватний глибині осягнень при «виборі тем та в способі трактування їх», а тим більше – суто імпресіоністично – «загальному тоні й формі літературного письма» рівень зумовлює сам сенс модерністського творення, визначає стильове розмаїття та багатство образно-художніх шукань як конкретного автора, так і течії або напряму загалом.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи вищесказане, зауважимо: український літературний імпресіонізм як особливий етап утілення в європейській модерністській

естетиці межі XIX–XX ст. вітчизняної національної філософії, етнографічних джерел та специфіки національного прозового творення поступово трансформувалася відповідно до світоглядних універсальних непростих доби становлення й тимчасової поразки національних визвольних змагань. Очевидно, що імпресіоністична філософія талітературна естетика не лише відповідала модерним прагненням європейської доби, а й так само була орієнтована на перспективи. Трагедія насильницького зламу української християнської ментальності, голодоморів та тотальних репресій стосувалася літературного імпресіонізму як форми іманентних проявів національної душі. Відтак, саме в картині зростання, розквіту й зламу українського літературного імпресіонізму можна простежити духовні та буттєві злети, поривання й поразки нашого національного поступу, національної звитяги, слави тощо.

Джерела та література

1. Карась А. М. Філософське осмислення світу в українській літературі початку XX століття / А. М. Карась., А. Ф. Скринник // Історія філософської думки на Україні. – К. : [б. в.], 1994. – С. 198–202.
2. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. – К. : [б. в.], 1995. – 274 с.
3. Бутенко М. К. До джерел ранніх новел Григорія Косинки / М. К. Бутенко // Українське літературознавство. – Вип. 9. – Львів, 1970. – С. 118–122.
4. Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики / С. С. Аверинцев // Древнерусское искусство : зарубежные связи. – М., 1975. – С. 371–398.
5. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» / Б. Гройс // Вопросы философии. – 1990. – № 11. – С. 69–74.
6. Петлюра С. В. Статті / С. В. Петлюра. – К. : [б. в.], 1993. – 340 с.

Ямчук Павел. Теоретическое осмысление этапов формирования философии и эстетики украинского литературного импрессионизма: от начала до организационного разгрома. В предлагаемой статье исследуются мировоззренческие основы и эстетические принципы отечественного литературного импрессионизма. Объяснены этапы его формирования, очерчены их сущность и влияние на него как общеевропейских доминант, так и украинской национальной культуры и социально-исторических факторов. В статье уделяется внимание сложным и неординарным процессам трансформации импрессионистической поэтики и философии от эпохи его становления в нале 1890 г. и до насильственного искусственного разгрома в первой половине 1930 гг., изучается рецепционное поле украинского литературного импрессионизма в контексте литературно-критических и научных рефлексий минувшего и современности. Акцентируется внимание на актуализации в современном гуманитарном дискурсе идей ученых – первых исследователей философии и эстетики отечественного литературного импрессионизма. Уделяется внимание анализу сложного внутреннего мира героев импрессионистической прозы, с философско-украиноведческих позиций изучаются его специфика и доминантные черты, трансцендентальный характер значимых черт философии и поэтики импрессионизма.

Ключевые слова: мировоззрение, эстетика, украинский литературный импрессионизм, трансцендентальность.

Yamchuk Pavlo. Theoretical Understanding of the stages of Formation of Philosophy and Aesthetics Ukrainian literary Impressionism, From the Beginning to the Organizational defeat. This article investigates the philosophical foundations and aesthetic principles of national literary impressionism. Explained the stages of its formation, outlined their essence and influence on him as a pan-European dominants and Ukrainian national culture and socio-historical factors. The article focuses on complex and extraordinary transformation processes impressionistic poetics and philosophy from the era of its formation in Nala 1890 and till enforced artificial defeat in the first half of the 1930s, studied retseptionnoe field Ukrainian literary impressionism in the context of literary criticism and scientific reflections of the past and the present. Focuses on the actualization of the modern discourse of humanitarian ideas of scientists – the first researchers philosophy and aesthetics of Russian literary impressionism. Attention is paid to the analysis of complex inner world of heroes impressionistic prose, philosophical and positions of Ukrainian study its specificity and dominant features, the transcendental nature of the significant features of philosophy and poetics of impressionism.

Key words: philosophy, aesthetics, Ukrainian literary impressionism, transcendence.

Стаття надійшла до редколегії
28.03.2014 р.