**Вступна лекція.**

1.  Особливості розвитку української літератури к. 19 – поч. 20 ст. Суспільно-політичні обставини, літературно-мистецький контекст.

2.  Напрями та течії в українській літературі к. 19 – поч. 20 ст. (символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм).

3.  Ідейно-естетичний зміст українського символізму в контексті європейських літератур (Олесь, Філянський, Вороний, Чупринка, “Молода муза”).

4.  Загальні риси імпресіонізму в українській прозі к. 19 – поч. 20 ст.

5.  Естетичні засади експресіонізму, своєрідність художніх пошуків українських письменників у царині цього періоду.

6.  Українська література к. 19 – поч. 20 ст. і неоромантизм. Тематична, жанрова специфіка цього напряму в літературному процесі того періоду.

7.  Вплив українського модернізму на оновлення ідейно-естетичних шукань в поезії, прозі, драматургії.

Література:

1.                Агеєва В.П. Українська імпресіоністична проза. - К., 1994.

2.                Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів, 1997.

3.                Дем'янівська Л.С. Українська символістська драма початку XX ст. (С.Черкасенко, О.Олесь) // Укр. література. - К., 1995.

4.                Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX - початку ХХст.-К., 1981.

5.                Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. -К., 1998.

6.                Єфремов С. В поисках новой красоты //Літ.-крит. ст. - К., 1993.

7.                Жулинський М.Г. Із забуття - в безсмертя. - К., 1990.

8.                Історія української літературної критики. - К., 1988.

9.                Історія української літератури кінця XIX - початку XX ст. /За ред. П.П.Хропка. - К., 1991.

10.          Історія української літератури XX століття : У 2 кн /За ред. В.Г.Дончика. - К., 1998. - Кн. 1.

11.          Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX - початку XX ст. Напрями, течії. - К., 1983.

12.          Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі XX ст. -Кам'янець-Подільський, 1997.

13.          Леся Українка. Зібр.тв.: У 12 т. - К., 1977. - Т.8.

14.          Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : У 2 т. - К., 1994.

15.          Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. - К., 1997.

16.          Мишанич О. Повернення: Літ.-крит. ст. й нариси. - К., 1997.

17.          Над'ярних Н.С. Зброя іскриста : Типологічні особливості реалізму. Роки першої російської революції. - К., 1980.

18.          Немченко І. Будівничий вільної України // Слово і час. - 1993. - № 1.

19.          Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 1997.

20.          Пархомик Р.Л. По дорозі в казку українського модернізму. - К., 1996.

21.          Субтельний О. Україна : Історія. - К., 1991.

22.          Українська література в російській критиці кінця XIX - початку ХХ ст. - К., 1980.

23.          Франко І. Зібр.тв.: У 50 т. - К., 1980-1984. - Т.26-41.

24.          Шевчук В. Із вершин і низин: Книжка цікавих фактів із історії української літератури.-К., 1990.

25.          Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : У 3 т. - Х., 1998-1999.

**1**. В історії української літератури цей період вагомий важливими досягненнями у формуванні нової типу української людини. Процес цей звичайно був не однорідний, бо мав різні можливості на східних і західних землях. У Галичині початок нового руху слід шукати вже під кінець 70-80 рр., а на східноукраїнських землях щойно в 90 рр. Протягом усього 19 ст. в Україні тривала індустріалізація. Нарешті, розвинувшись наприкінці 19 ст. в деяких регіонах України, вона стала швидко набирати широкого розвитку. Внаслідок цього несподівано виник конфлікт між двома цілком різними системами виробництва, суспільної організації, цінностей – однією, пов’язаною з модернізованим містом, пролетаріатом і машинами та іншою – традиціоналістським селом, селянином і ручною працею.

Шляхи індустріалізації:

**Заводи і фабрики, копальні і металургійні заводи: переважно Донецький басейн і Кривий Ріг.**

**Розростались міста.** Якщо раніше до швидко зростаючих міст належала лише Одеса, то тепер населення Одеси сягнуло 400 тис., Київ – 250 тис., Харків – 175 тис. Цьому зростанню сприяла більша рухливість селянства, розвиток промисловості й торгівлі та особливо будівництво залізниць. У 1900 році всього лише 13% населення України було міським, тоді як в Англії – 72%. Вражала відсутність українців у містах. Менше третини міського населення – українці. Як правило, чим більше було місто, тим менше у ньому українців. У Києві 1874 році українську мову вважали рідною 60% населення, 1897 – 22%, 1917 – 16%.

**Виникнення пролетаріату і буржуазії.** Буржуазія того часу на Україні була настільки не чисельною й не розвинутою, що не мала помітного значення. Проте саме українців навіть серед дрібної буржуазії, тобто ремісників і крамарів було дуже мало. Як великий, так і малий бізнес зосереджувався в руках росіян і євреїв. Україна продовжувала бути аграрним краєм. Найбільш вражаючим було те, що хоч величезну більшість населення становили українці, вони ледве брали участь в усіх цих перетвореннях. Так серед робітників 70-75% було росіян.

Галичина, Буковина, Закарпаття також лишались аграрним суспільством із незначним накопиченням капіталу, слаборозвиненою внутрішньою торгівлею, низьким рівнем урбанізації. Майже 95% займались сільським господарством, 1% – промисловістю. Більша частина земель належала панам-чужинцям. Більшість селян була біднота, яка, не маючи де заробити, мандрувала на заробітки до Бессарабії, промислових центрів південної України, Німеччини, Бельгії, Франції, Америки, Канади.

**Інтелігенція**. У 1897 році 10% письменників і художників України були українцями. Представники власне української інтелігенції жили переважно в селі чи в невеликих містах, де працювали в земствах лікарями, агрономами, статистами, сільськими вчителями. Серед української інтелігенції плутанину викликало питання про те, на що слід звертати увагу у боротьбі за нові тенденції – на проблеми соціальні чи національні.

Серед інтелігенції поширеним був народницький рух, який виник з почуття вини, що розвинулось в молодих, ідеалістично настроєних студентів, котрі порівнювали своє привілейоване становище з тяжкою долею селянства. Різновидом підсвідомої компенсації селянинові за його злигодні стала його ідеалізація. Моральну чистоту, властиву селянинові, інтелігенція виводила з його важкої і чесної праці. Народництво виразилось у кількох модифікаціях. По-перше, воно було політичною ідеологією. По-друге – способом художнього існування літератури, стилем або системою стилів. По-третє – способом теоретичного осмислення культури, формою її критики, культурним дискурсом. Одна з центральних його тез — теза про «відродження», яке переживає українська література. За відсутності реальної, державної України література була покликана заміняти її, виконувати її роль. Писати у відповідному стилі й напрямі — означало в перспективі творити реальну Україну.

**Політичний рух.** Поява нового покоління українських діячів, які вже не вагалися щодо власної національної належності й гордо називали себе „національно свідомими українцями”, войовничо вимагали для свого народу національних прав, політичної свободи й соціальної справедливості. Ці нові українці були переважно студентами. Особисті контакти між собою вони зав’язували в гімназичному та університетському колі, де й виникали погляди , котрі згодом штовхали їх до активної позиції. Першою організацією молодих свідомих українців було започатковане в 1891 році **„братство тарасівців”**, до складу якого входили І.Липа, Б.Грінченко, М.Міхновський. Вони опублікували **„Декларацію віри молодих українців”**, у якому проголошувався намір стати істинно українською інтелігенцією, закликалось українських письменників наслідувати у своїх творах європейські зразки, замість російських.

В січні 1900 року була організована в Харкові студентами **Революційна українська партія**, до складу якої входили Л.Матусевич, Дм.Антонович, М.Русов, Д.Познанський. Проблема в організації партії виникла тоді, коли постала потреба чіткіше сформулювати свою програму: які питання головніші: національні чи соціальні? Більшість, до якої входили В.Винниченко та С.Петлюра, прагнули поєднати націоналізм з марксизмом, тому в 1902 році перейменували партію на **Українську соціал-демократичну робітничу партію**. Частина на чолі з М.Міхновським вийшли, утворивши **Українську національну партію**. Ще частина приєднались до **російських соціал-демократів**.

**Преса.** До 1905 р. вільної української журналістики в Україні взагалі не було. Єдиний науково-белетристичний журнал «Киевская Старина», що втримувався за громадські гроші, був видаваний російською мовою. Українські письменники Наддніпрянщини до 1905 р. друкували свої твори в періодичних виданнях Галичини чи Буковини.Щойно після революції 1905 р. стали появлятися у східній Україні перші періодики, які в парі з галицько-буковинською пресою стали поважним чинником в актуалізації громадсько-політичного та культурного життя.

Першою ластівкою українського друкованого слова був без дозволу влади виданий у 1905 p. часопис **«Хлібороб»** у Лубнах. Найдовше проіснували **«Громадська Думка»** (згодом перейменована на «Раду»), **«Нова Громада», «Українська Хата»** і **«Світова зірниця».**. *„Скільки було українських часописів 20 літ тому назад і скільки їх тепер?" Таке питання ставив часопис «Дніпрові хвилі» в Катеринославі (Дніпропетровськ) у 1912 p., і не без вдоволення інформував, що в 1892 р. виходило всього 13 періодиків — 12 в Галичині, 1 на Буковині і ні один у східній Україні. А тепер, у 1912 р. є в східній Україні 12 періодиків, в Галичині 50, на Буковині 5, в Америці 11. Всього понад 80 українських газет і журналів.*

Зовсім інші обставини супроводжували розвиток української журналістики в Галичині і на Буковині. Інші національно-політичні умови давали змогу її всебічного розвитку. Отже, роль західноукраїнської преси була зовсім відмінна від східноукраїнської, і періодичні видання в Галичині відіграли дуже позитивну роль так у самостановленні модерного українства, як і в розвитку української культури, зокрема ж літератури.

Важливими періодичними виданнями різних напрямків, що виходили в Галичині і на Буковині на початках XX ст., і які значною мірою впливали на розвиток української культури, а передовсім на літературний процес, були такі журнали: «Літературно-науковий Вістник» (1898-1914), «Молода Україна» (1900-1903), «Артистичний Вістник» (1905), «Світ» (1906-1908), «Будучність» (1909), «Неділя» (1911-1912), «Нова Буковина» (1912-1913), «Ілюстрована Україна» (1913-1914).

**2.** Українська література другої половини 19 ст. починає відігравати провідну роль в національному суспільному житті освічених верств. Причиною цьому різнорідність тематики і проблематики, відображення побуту різних суспільних прошарків народу. Після етнографічного реалізму „Народних оповідань”, критичного реалізму Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка, О.Кониського, О.Пчілки – на сцену виступає плеяда молодих і видатних письменників: Леся Українка, М.Коцюбинський, О.Кобилянська, В.Стефаник, М.Черемшина, М.Мартович.

В західній літературі першими теоретиками модерності були Шарль Бодлер та Ф.Ніцше. Бодлер у ст. „Художник модерного життя” писав: „насолода, що ми її отримуємо від репрезентації сучасного, походить не лише з краси, якою його оздоблено, але його суттєві прикмети – бути сучасним. Сучасний митець – повинен зосереджуватись на модерному, сучасному”. Ніцше заклав філософський дискурс модернізму, він визначив усі ілюзії попередньої епохи. Його праці – це бунт проти ери надії, певності, ентузіазму, віри в прогрес, механічності. Для модерністів людина є не походженням минулого, але того, що її оточує у сучасному.

Модернізм – вид мистецтва, за яким стоїть визначена філософія життя і творчості. Воно неміметичне. В модернізмі наративні і логічні моделі поезії змінилися сугестивними, амбівалентними образами і символами. Традиційні наративні структури і причинно-наслідкові моделі оповіді в прозі відступили перед зображенням хаотичної і проблематичної природи суб’єктивного досвіду. Модернізм позначував нове мистецтво, котре пов’язувалось з ерою високої естетичної самосвідомості та нерепрезентативності. Мрія написати книгу про ніщо, для якої найважливішою стала б внутрішня сила її стилю стала надзвичайно актуальною для письменників-модерністів.

Пошуки стилю стало елементом самоусвідомлення у рамках модерністичної літератури. Модернізм не міг встановити якогось конкретного стилю. Якби він його і встановив, то він його відразу би і заперечив, щоб бути модерним. Тому в той час ознакою певної мистецької праці була структура, яка могла стосуватись лише цієї праці. Умовою стилю була відсутність стилю. Кожен художник вважався самодостатнім.

У 1890 р. віденський критик Г.Бар писав, що модернізм у своїй сутності є синтезом натуралізму та романтизму. Щоб зрозуміти суть модернізму, слід усвідомити те, як у мистецтві нового часу зливаються романтичні і реалістичні тенденції. Робиться наголос на випадковості у людському житті. Це відбувається задля спроби вловити неможливе, об’єктивувати суб’єктивне, озвучити не озвучуване, ірраціоналізувати раціональне, очуднити знайоме, зробити традиційним неординарне, інтелектуалізувати емоційне, побачити в основі часу простір і вважати непевність найпевнішою річчю або принципом. В результаті такого рівня домагань мистецтво відмовлялось бути репрезентативним, тобто зображальним, комунікативним. Його проблеми стосувались естетичних питань побудови художньої структури мови, художника-митця.

**3. Маніфести українського модернізму початку ХХ ст.**

В історії української літератури **1898 р.** вважається етапним, особливим і показовим. Того року у Львові була заснована Видавнича Спілка й почав виходити «Літературно-науковий вісник». Того року українська інтелігенція по обидва боки кордону відсвяткувала століття «Енеїди». Напередодні по-особливому загострилась криза народництва й народницької традиції. Передусім це відбилось у статтях Василя Щурата «З літературних базарів» («Буковина», 1896), «Французький декадентизм в польській і великоруській літературі» («Зоря», 1896) і «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки» («Зоря», 1897).

Модернізація культури починалася з критики народництва в цілому та його естетики зокрема. Вперше слово «модернізм» у значенні художнього напряму досить упевнено вжила Леся Українка в доповіді, виголошеній наприкінці **1899 р.** в Київському науковому товаристві під назвою **«Малорусские писатели на Буковине»**. Ця доповідь була початком діалогу, який у перспективі розмежує українських письменників на модерністів і народників. У статті виявилася не лише рішучість Лесі Українки захищати нові явища, але й спроба мотивувати, наскільки вони потрібні народові. На її думку, включивши до свого канону нові явища, українська література має шанс дістати «правильний розвиток». Під «правильним розвитком» вона, безперечно, розуміла орієнтацію на Європу. «Модернізм» виглядав як реакція проти народницьких ідеологічних догм і відповідно традиційних народницьких стилів.

Поступово передові письменники переходили на засади модернізму, який був повним запереченням реалізму. Старі засоби мистецького зображення не задовольняли письменників. **Перший з гаслами модернізму виступив М.Вороний (заклик укласти «Український альманах» – 1901 р.) (альманах „З-над хмар і долин” 1903 р.). Тут автор заперечував суспільну значимість літератури.** Сергій Єфремов у статті **«В поисках новой красоты»** назвав цей заклик маніфестом українського модернізму. Вперше відкрито прозвучала вимога творити сучасну, незакомплексовану ізоляціонізмом, минулою традицією чи будь-яким політичним покликанням літературу. **Естетизм** — осердя платформи Вороного та його «модернізму». Естетизм у європейських літературах другої половини XIX віку виник як антитеза до моралізму домінуючих на цей час реалістичних естетик, які вимагали від літератури дидактичного звучання, морально-соціальної ролі, а від письменника — позиції морального судді суспільства. У Вороного так само звучить заклик відкинути «заспівані тенденції та вимушені моралі» на користь краси, естетики. Естетизм або артистизм став «найприкметнішою тенденцією культурної свідомості новонародженої епохи модернізму в українській літературі». Народництво як філософія вичерпувалося, в культурі з'явилося відчуття необхідності заміни старих ідеалів новими. Для поетів нові ідеї починалися й закінчувалися головним чином ідеєю краси. Краса була символом пріоритету естетики над усім іншим.

**1903 р. – лист-заклик Коцюбинського і Чернявського, надісланий Франкові, Лесі Українці, Панасу Мирному, Нечую-Левицькому, Старицькому, Маковею, Яновській.** Письменники, різко заперечуючи обмеження сфери творчості виключно сільським побутом, вимагали ширшого кола обсервації, правдивого відображення всього багатства життя різних верств суспільства. Вказували на необхідність звернення до тем філософських, психологічних, історичних та ін. Чернявський відзначав, що „старе в нашій літературі з кожним роком все більше старіє, треба усе те поновляти, коли не хочемо тягтись у хвості інших народів”. Письменники відзначали, що „вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатої не лиш на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і ін.”.

**1907 р. – маніфест групи галицьких письменників „Молода Муза”** спрямований проти реалізму в літературі та національного волюнтаризму. Більшість модерністів групувались навколо журналу „Світ” (1906-1907) та часопису „Будучність” (1909). Пізніше об’єднались навколо львівського часопису „Молода Муза” (П.Карманський, В.Пачовський, Лепкий, Твердохліб, Яцків. Маніфест 1907 року пропагував аполітизм, чисте мистецтво, втечу від життя, культ підсвідомого. «Молодомузівці» запровадили й активно експлуатували деякі нові теми: втечу від життя, оспівування смерті, самотності, зображення нічного життя великих міст, артистичної богеми, культ підсвідомих видінь, які не були новими для європейської літератури, однак в українській літературі ще не прозвучали з достатньою силою. У зв'язку з цим частину їхнього дискурсу становив інтерес до французького символізму й зокрема переклади Бодлера. Однак поезія «молодомузівців» так і не виробила нової мови для вияву нових почуттів. Вона застосувала старі слова, стару метрику, старі, часто фольклорні кліше. «Молода Муза» не мала концептуальної естетичної програми й відповідно солідного теоретичного дискурсу. Вони представлені кількома відомими заявами, серед яких стаття Остапа Луцького в газеті «Діло» 17 листопада 1907 p., яку Франко у своєму коментарі назвав «Маніфестом «Молодої Музи». Як відзначала С. Павличко „в теоретичному сенсі цей дискурс був досить кволим. «Молодомузівці» усвідомлювали проблему, але не змогли не тільки її вирішити, але й сформулювати коректно своє завдання. Вони, передовсім, заперечували народницьку традицію та її відповідне літературне втілення — реалізм. «Молодомузівці» досить чітко орієнтувалися на Захід, бо саме звідти приходили, а не виростали на рідному ґрунті нові художні ідеї”.

**Група навколо журналу „Українська хата” (1909-1914): М.Сріблянський, Євшан, Товкачевський, Чупринка, Богацький** – культ сильної особистості, роздвоєної душі, настроєності, крайнього індивідуалізму. Якщо „молодомузівці” спромоглися лише позначити певні координати нового модерного дискурсу й нової філософії мистецтва, то розвинули їх Микола Євшан та його колеги з київського журналу «Українська хата» (1909—1914). Ніцшеанство лягло в основу дискурсу «хатян». Завдання журналу — принести «помочі і світла в темну українську хату». Засновники журналу прагнули розширити рамки української культури, модернізувати її, головним об'єктом їхньої критики було «старе» народництво або українофільство в усіх його політичних та мистецьких виявах. Головний опонент «хатян» — народницька критика, представлена газетою «Рада», її постійним автором Сергієм Єфремовим. Всупереч назві, «Хату» цікавило місто, її настанови були принципово антинародницькими. Тут друкувалися поезія і проза «модерністів», передовсім поетів «Молодої Музи», а також «модерністів» російської України — Миколи Вороного, Олександра Олеся, Миколи Філянського та ін. Загалом усі, чия творчість була позначена естетичними інтересами, потрапляли в річище літературних зацікавлень журналу (Володимир Винниченко, Ольга Кобилянська, Михайль Семенко, Гнат Хоткевич, а також дебютанти часопису Павло Тичина, Максим Рильський, Володимир Свідзінський). Редактори журналу свою критику головним чином розгортали на засадах естетики. Головне — не про що писати, а як писати, — вважав М.Сріблянський. Головне — не література (результат), а творчість (процес), у якій на перше місце висуваються індивідуальність митця та його психологія.

**4**. **Неоромантизм** – комплекс художніх явищ, який формувався наприкінці ХІХ ст. Він генетично пов’язаний з романтизмом початку століття, але містить у собі також елементи реалістичної естетики. Неоромантики репрезентують зразок філософської системи, яка синкретична у своїй основі. Для українських письменників особлива роль у плані трансформації суб'єктивного тлумачення об'єктивної реальності належала мистецтву. Лише генiй мистецтва, завдяки чистому спогляданню i неординарній силi фантазії здатен пiзнати i виразити у поезії, живопису i музиці вічну ідею загальнолюдського. Естетичне значення свiту розкривалось як бачення іншого світу, свiту безкiнечного - iдеальної сфери гармонiйної дії, розумiння i згоди. Специфікою естетики неоромантизму стала естетизацiя надзвичайної чутливостi суб'єкта. У такi митi внутрiшньої чутливості, вiдчуженостi вiд свiту людське „Я” зливалось з об'єктом, коли я ставало ти. Людина втрачала внормовану картину реальностi, набуваючи iстинну людськiсть. Якщо для романтизму ХІХ ст. характерним був конфлікт між індивідуальним і соціальним, то у неоромантизмі конфлікт повністю пересувається в параметри внутрішнього, він полягає у боротьбі між суперечностями внутрішнього єства людини.

Першою мову про неоромантизм в українськiй лiтературi рубежу столiть повела Леся Українка. Уся перехiднiсть тої епохи в умовах становлення нового мистецтва засвiдчувала проблематичнiсть називання нового стилю, який зароджувався у творах письменникiв всупереч народницьким iдеологiчним догмам i вiдповiдно традицiйним народницьким стилям. Помiтивши у ньому прояви романтичного вiдчуження iндивiдуальностi, протест проти оточуючого середовища i пориви ins Blau, українська поетеса у виступi про ранню творчiсть Винниченка назвала нову стильову течiю "новоромантизмом". На її думку, у лiтературi того перiоду найсильнiше неоромантизм розвинувся у прозi Ольги Кобилянської. Назагал, на її глибоке переконання, зародження українського неоромантизму було логiчною, зумовленою культурними процесами у Європi та свiтi необхiднiстю становлення нової української лiтератури.

Для неоромантизму, як зазначала Леся Українка, "людина юрби перестає бути бутафорською приналежнiстю, як це було у старих романтикiв,манекеном для примiрки костюмiв, пошитих iз людських документiв, як це було у натуралiстiв". Неоромантики прагнули творити художній свiт, форма якого освоювалась i подавалась би з рiзних точок зору i оцiнювалась би через внутрiшнє першовiдкривання задiяних в iсторiю героїв. Тут вже "людина юрби" - людина у повному значеннi слова, але вона не виведена iз юрби, не поставлена на самотi... для художньої студiї... Кожна особистiсть суверенна, кожна людина, якою вона не була би, є герой для самої себе i частина середовища по вiдношенню до iнших". Ця визначальна риса, на думку Лесi Українки, служила критерiєм для iстинного розумiння i оцiнки творiв письменникiв-неоромантикiв.

4. **Символізм** – це стильова течія модернізму на етапі його становлення. Він мав великий вплив на формування естетики і поетики майже всіх модерністів. Разом з імпресіонізмом став у 10-30-і роки своєрідною школою, абеткою новітнього мистецтва. Але як перший етап має відчутно перехідний характер, тобто тісніше, ніж інші течії, пов'язаний з попередньою літературною епохою, особливо зі спорідненим йому романтизмом XIX століття. Загалом символізм можна класифікувати як відновлення засад романтичного мистецтва на новому етапі його осмислення.

В галузі змісту так чи інакше виявляє себе філософія двох світів: світу людського тіла (сюди входить суспільне життя, соціальні проблеми, матеріальні потреби) і світу духовного (це вищі моральні цінності, ідеали, духовні потреби, мистецтво). Хоча вище знаходиться світ духовних потреб, але у процесі життя перемагає матеріальний світ. Звідси – пафос безнадії, зневіри, прихований чи очевидний сум, розпач. Тому у ставленні до соціальних реалій символізм виявляє або зневагу як до нижчого світу і небажання робити його об'єктом творчості, або його окарикатурення, зображення абсурдності бездуховного існування.

Змінюється ієрархія художніх засобів. Замість ритміки, як у класичному силабо-тонічному вірші, головний щабель все частіше посідає художній образ, а саме - символ. Розробляється поетика символічного зображення. Всі предмети і явища природи є одночасно символами. Символи розташовуються на межі двох світів - матеріального, видимого і духовного, невидимого, майже непізнаваного. Мова символів - це мова знаків, натяків на вище, потойбічне. Все у тексті символічне, тобто має подвійне значення: пейзаж, дія, діючі особи, кольори, звуки тощо. Символічне – система символів. Символізм повністю стверджує свій принцип, якщо відтворює свідомість речі як символ, а символ як міфи. Відкриваючи у речах навколишньої дійсності символи як свідчення іншої дійсності, символізм робить цю дійсність означальною. Символізм поділяли на реалістичний та ідеалістичний. Для реалістичного символізму символ служить єднанню окремих особистостей, причому їх єднання досягається загальними містичними спостереженнями, осягненням спільної для всіх об’єктивної сутності. В ідеалістичному символізмі символ – умовний знак, яким обмінюються прихильники індивідуалізму, поетичний засіб взаємного зараження людей одним суб’єктивним переживанням. При неможливості сформулювати попередніми засобами словесного спілкування результати накопичення психологічних багатств.

5. **Імпресіонізм**, який визначив обличчя живопису другої половини XIX столітті, у літературі став лише стильовим рухом, який спочатку збігався з символізмом, а згодом позначився на стилі всієї модерністської прози. З імпресіонізму починається тісна взаємодія літератури і живопису, особливо активне використання літературою художніх засобів, притаманних живопису, характерне для модернізму в цілому. Це дає можливість розширити палітру засобів опосередкованого самовиразу. Імпресіонізм покликаний опосередковано (через певну картину, частіше пейзаж) передати тонкі нюанси настрою. Імпресіоністичне зображення легке, прозоре, просякнуте домінантою якогось суб'єктивного бачення. Емоційно забарвленим стає все: фонетика, інтонація, використані у зображенні кольори і звуки. Імпресіоністичний текст завдяки цьому діє на почуття читача, минаючи свідомість. Художня мова імпресіонізму спирається на метафоричний епітет і загалом надає перевагу численним означенням. Використовується безліч прийомів, здатних зробити зображення хистким, прозорим, аби крізь нього проглядала особистість автора в її здатності відчувати неповторно. Імпресіонізм зосереджений на зображенні тонких почуттів і емоційних станів, тому він користується посилено детальним описом. У цьому плані головний попередник імпресіонізму - сентименталізм.

Імпресіонізм вважав завданням витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, миттєвих відчуттів та переживань. Вони вірили, що світ являється нам у відчуттях, а відтак передача конкретних вражень від того чи іншого конкретного явища, образу, сприйнятого зором художника дозволить досягти нічим не спотвореної правди дійсності. Імпресіонізм, декларуючи своїм завданням фіксацію конкретних нічим не опосередкованих чуттєвих вражень, котрі максимально наближені до правди дійсності, як вона дається людині, представляв значно більший простір для прояву суб’єктивного начала, ніж реалізм і натуралізм.

Імпресіоністи не прагнули зображення, відтворення предмета, реалій навколишнього світу. Вони намагались викликати у глядача чи читача ті ж самі враження, відчуття, що виникли у них при спостереженні з певної точки зору. Важливо було те, що імпресіонізм відмовлявся від типізації, від узагальнення найпоширеніших, найхарактерніших рис як навколишньої реальності, так і духовного світу героя. Проголошувалось випадкове. Герой наділений винятковою витонченістю сприймання. Оскільки кожна мить у змінному житті неповторна, наділена своїм значенням і своєю красою, і оскільки завданням мистецтва є саме фіксація реально існуючих моментів, а не конструювання якихось моделей, то в імпресіонізмі втрачає смисл поняття ідеалізації.

Найвиразніше можна простежити засвоєння здобутків імпресіонізму у творчості Михайла Коцюбинського. У його прозі, написаній в імпресіоністичному ключі, зникають залишки хронологічного викладу, розлогі описи замінюються записом вражень героя, ці враження пливуть за випадковими асоціаціями. Дія із зовнішнього світу переноситься у внутрішній. Події передаються крізь призму свідомості персонажа („Цвіт яблуні”, „На камені”).

6. **Експресіонізм**. (В.Стефаник). В Україні в літературний напрям не оформився, але знайшов досить велике поширення як метод, особливо в українській поезії 20-30-х років. У галузі змісту експресіонізм зосереджений на глобальних проблемах (антипод імпресіонізму), які стосуються цілого людства і кожної людини зокрема: соціальні катаклізми, війна, голод, урбанізація, міжстатеві стосунки та біологічні потреби і залежність від них, фатальна визначеність людського життя (людина і доля) та ін. Експресіоністи борються з традиційною умоглядністю сприйняття цих проблем ("Мене особисто це не стосується"). Утверджується тип людини, яка кидає виклик світові і змагається з ним, незважаючи на неминучість поразки. Звідси-трагічне світосприйняття. Експресіоністи - противники технічного прогресу. Вони створюють страхітливий образ міста як земного пекла і утверджують природність життя. Гіперболізоване (відповідно до масштабу піднятих проблем) ставлення до світу, сильні, яскраві, однозначні почуття. Всі засоби зображення підпорядковані прагненню дати почуття в його крайньому, майже неможливому прояві. Тому часто використовується прийом калейдоскопізму: низка емоційно насичених картин, котрі швидко змінюють одна одну без логічної обумовленості. Лексика емоційно забарвлена, тропи теж виконують функцію нагнітання емоцій. Найактивніше використовується гіпербола, іноді посилюється роль порівняння. Кольори в зображенні густі, контрастні, викликають неприємні асоціації. Деформується або зовсім знищується традиційний сюжет. Подія підпорядковується не потребам сюжету, а потребам виразу емоцій.