

**Ленська С. В.,**  
доктор філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка,  
м. Полтава, Україна.  
svlenska@ukr.net  
<https://orcid.org/0000-0002-9061-2777>

**ІМПРЕСІОНІСТИЧНА ПОЕТИКА НОВЕЛ  
В. ВУЛФ „КОРОЛІВСЬКИЙ САД”  
ТА М. КОЦЮБІНСЬКОГО „INTERMEZZO”**

Починаючи з весни 1874 року, коли в паризькому ательє фотографа Надара була виставлена картина Клода Моне „Імпресія. Схід сонця” (1872), естетика імпресіонізму назавжди ввійшла у творчу свідомість Європи і стала частиною світового художнього процесу. Ранній європейський модернізм репрезентований низкою стильових течій, що різняться як кількісно, так і якісно: від недовготривалих на зразок „дадаїзму” до потужних, репрезентованих оригінальними творчими постатями в кількох національних літературах, як-от символізм чи неоромантизм. Імпресіонізм – одна із основних стильових течій світового модернізму. Вона бере початок у французькому живописі (К. Моне, Е. Мане, К. Піссарро, П.-О. Ренуар, А. Сіслей, Е. Дега, П. Сезанн та ін.), але швидко поширилася на інші види мистецтва – музику (К. Дебюссі, М. Равель) та літературу (брати Гонкури, К. Гамсун, С. Цвейг, І. Бунін, А. Чехов, Т. Манн та ін.).

Основу естетики імпресіонізму складала суб’єктивна рецепція світу. Як зазначено в „Літературознавчій енциклопедії”, імпресіонізм – це „стиль у мистецтві, естетична програма якого спиралася на філософські засади сенсуалізму і полягала у витонченому відтворенні особистих вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань з урахуванням об’єктивної реальності” (Літературознавча енциклопедія, 2007, т. 1, с. 415). Безпосереднє враження від реальності втілювалося завдяки майстерній грі кольорів, світлотіней (і в живописі, і в літературі), а також із допомогою звукових, колористичних, запахових, дотикових деталей, які створювали неповторну художню сутність, репрезентували „летючу мить життя” (О. Олесь).

Імпресіоністи тонко відчували рух і простір, їхню мінливість та плинність, тому нерідко зосереджували увагу на житті природи. Відтак їхні пейзажі і в малярстві, і в літературі напоєні сонцем, сповнені повітря, а в художніх текстах автори нерідко вдавалися до кінематографічного

прийому „крупного плану”, коли письменник ретельно зображує найменші відтінки кожного предмета, що перебуває у фокусі його бачення.

Увага до окремої людини, її внутрішнього світу та переживань в імпресіонізмі принципово відмінні від романтичного стилю. Тут показана людина у певну мить свого існування, її плінні, мінливі настрої та рефлексії.

Асоціативність і відтворення первісного враження від сприйняття предмета – яскраві риси мистецтва імпресіонізму. Певна фрагментарність, характерна для модернізму загалом, в цій стильовій течії реалізується через нанизування дрібних штрихів і деталей, які, зібрані воедино, створюють завершену картину „миті буття”.

Одним з улюблених жанрів імпресіоністів є пейзажна або настроєва новела. Нерідко оповідь ведеться від першої особи. У такому творі герой-оповідач передає власні враження, відчуття і настрої від споглядання предмета або взаємодії з іншими персонажами. Таким чином, твір іноді репрезентує розширений внутрішній монолог героя.

Літературний імпресіонізм починається з геніальної формули братів Гонкурів: „Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво” (Літературознавча енциклопедія, 2007, т. 1, с. 416). Аналітично-теоретичний дискурс модернізму сформований у працях В. Агеєвої, Ю. Кузнецова, Д. Наливайка, С. Пригодія та ін.

Творчість британської мисткині Вірджинії Вулф привернула увагу кількох поколінь дослідників. Зокрема в останні десятиліття дисертаційні та монографічні праці про мисткиню створили Г. Батюк, Г. Варнацька, І. Девдюк, Н. Жлуктенко, Н. Любарець, у зарубіжжі – Н. Бушманова, О. Жуковська, Я. Ковріжина, Г. Яновська та ін.

До художньої спадщини М. Коцюбинського в останні десятиліття зверталися В. Агеєва, О. Дроботун, Ю. Кузнецов, А. Меншій та ін.

Попри помітні успіхи вітчизняного і зарубіжного літературознавства у царині аналітичного осмислення феномену модернізму та його національних варіантів, порівняльні студії про естетику українського модернізму на тлі світового процесу наразі є актуальним і продуктивним напрямком сучасних досліджень. Традиційно В. Вулф пов’язують із формуванням раннього англійського модернізму і літературою „потому свідомості”, проте, на нашу думку, її індивідуальний стиль має синкретичний характер і включає в себе імпресіоністичні елементи. А в українській літературі початку ХХ ст. імпресіоністична поетика яскраво виявилася у творчості М. Коцюбинського. Тож цілком виправданим та інформативним є використання історико-типологічного та компаративного методів дослідження.

Метою нашої роботи є компаративний аналіз двох зразків модерністської малої прози – новел В. Вулф „Королівський сад” та М. Коцюбинського „Intermezzo”.

Вірджинія Вулф (англ. Virginia Woolf) (1882–1941) – одна з найвідоміших британських письменниць, авторка оригінальних критично-мистецьких статей та щоденників, активна поборниця жіночих прав, одна з репрезентанток легендарного гуртка Блумсбері. Її творчість складають близько десятка романів і повістей, п'ять збірок малої прози, сорок шість коротких оповідань, величезна кількість есе, об'єднаних в одинадцять збірок, п'єса, переклади, щоденники, автобіографії і листи. Увесь цей доробок приніс британській письменниці всесвітню славу і забезпечив їй одне з чільних місць у світовому модернізмі.

Романи В. Вулф „Місіс Деловой”, „Орландо”, „Хвилі”, „Флаш” нині перекладені українською, але мала проза приступна читачеві поки що лише в російському перекладі (Вулф, 1989).

Новела „Королівський сад” („Kew Gardens”) (1919) репрезентує ранній період творчості письменниці. В українському філологічному дискурсі цей твір детально не розглядався. Натомість зарубіжний аналітичний дискурс представлений статтями О. Жуковської, Я. Коврижиної, А. і О. Скобелевих, Н. Белозьорової та Н. Аланічевої. У статті А. і О. Скобелевих акцентована увага на прийомі „потоків свідомості”, блискуче застосованому авторкою у творі (Скобелева & Скобелева, 2020). Н. Белозьорова й Н. Аланічева деталізують функції екфрасису в новелі (Белозорова & Аланічева, 2019). Однак порівняльних студій твору британської письменниці з українським контекстом досі не створено. Цим зумовлена актуальність нашої роботи.

Архетипний образ саду в європейській традиції асоціативно пов'язується з садом Едемським або Гетсиманським. Проте в новелі В. Вулф описано цілком реальний топос – Королівські ботанічні сади К'ю (Kew Gardens). Це садово-парковий комплекс у Лондоні, що був закладений у 1759 році, існує дотепер і займає площу у 132 гектари. Письменниця любила навідувати ці затишні алеї, милуватися доглянутими клумбами. Англійська ландшафтна традиція передбачає геометричну й симетричну побудову садово-паркових зон, велику пишність і розмаїття рослин, звивисті доріжки між деревами для прогулянок.

Окрім того, на думку дослідниці О. Жуковської, задум новели, імовірно, пов'язаний зі спогляданням картини сестри письменниці Ванесси „Розмова” (Скобелева & Скобелева, 2020). Начебто саме ця робота надихнула Вірджинію на художні експерименти з розширення виражальних можливостей слова.

Слушно відмічаючи експериментаторство у поезії новели (О. Жуковська, Я. Коврижина та ін.), дослідники оминають увагою імпресіоністичну техніку, яку майстерно застосовує В. Вулф. А вона справді оригінальна.

Насамперед слід відмітити мозаїчно-фрагментарну композицію новели: вона складається з кількох сюжетних епізодів та опису квітів на одній із клумб у Королівському саду. На початку твору письменниця детально описує різнобарв'я кольорів у квітнику: „Не менее ста

стебельков тянулись с продолговатой цветочной клумбы, раскрываясь – почти над самой землей – веером листьев в форме сердца или загнутых язычков, и разворачивали на вершине чаши красных, синих, желтых лепестков, усыпанные густыми цветными пятнышками; а из красного, синего, желтого сумрака на дне чаши поднимался твердый прямой росток, шершавый от золотистой пыли и чуть закругленный на конце” (пер. Д. Аграчева) (Вулф, 1989, с. 413).

Власне, топос саду і відіграє єднальну роль у композиції новели, адже ні зав’язки, ні розв’язки та цілісного сюжету у творі немає. Новела репрезентує низку окремих епізодів, що відбуваються упродовж одного дня.

Перший епізод змальовує прогулянку біля квітника подружжя Саймона та Елінора, які відпочивають в саду з дітьми Керолайн і Х’юбертом. Милуючись квітами, чоловік згадує колишню кохану Лілі, яка відповіла відмовою на його кохання, а у пам’яті його дружини Елінора спливає поцілунок, тільки чомусь не вродливого юнака, а „сивої бабусі з бородавкою на носі” (Вулф, 1989, с. 414). Невідомо, чому цей поцілунок став „головним із усіх поцілунків в житті” жінки (Вулф, 1989, с. 414). Письменниця зображує подружжя, що виховує двох дітей, але внутрішньо відчужене одне від одного. Цю пару поєднують соціальні чинники, але аж ніяк не емоційно-психологічна близькість. У такий спосіб В. Вулф відверто відтворила самотність людини у світі. Характерною ознакою імпресіонізму є також сенсорні деталі: Саймон зберігає у пам’яті зорові („черевики зі срібною пряжкою” і стрекозу) (Вулф, 1989, с. 414), а Елінора – емоційно-дотикові деталі (поцілунок).

Подружжя з дітьми поволі віддалялося від клумби, зникаючи за деревами, а погляд авторки змістився на равлика, котрий ледве рухався по землі, знемагаючи від липневої спеки. „Крупний план” руху равлика змінюється другим сюжетним епізодом, коли до клумби наближались двоє чоловіків. Молодший поводився спокійно та відсторонено, а старший, навпаки, був нервовим і поривчастим: „Посмотрев на цветок в каком-то смятении, старик наклонился и приложил к нему ухо, а потом, словно в ответ на то, что услышал, стал рассказывать о лесах Уругвая, где он путешествовал сотни лет назад в обществе самой прелестной женщины из Европы. И долго еще раздавалось его бормотанье о лесах Уругвая, усеянных гладкими, как воск, лепестками тропических роз, о соловьях и песчаных отмелях, о русалках и утопленниках, а Уильям вел его дальше и дальше, и всё сильнее светилась терпеливая грусть в его глазах” (Вулф, 1989, с. 416).

За дідусем спостерігали дві жінки, які намагалися зрозуміти, „просто ли старик чудаковат или в самом деле помешан” (Вулф, 1989, с. 416). В. Вулф застосовує прийом „потоків свідомості”, передаючи незрозумілу розмову між ними, що всуціль складалася з асоціацій за відсутністю логічних і причинно-наслідкових зв’язків між репліками.

Гладша з жінок „смотрела сквозь пестрый поток слов на то, как из земли холодно, прямо и надменно встают цветы, и в лице ее было

недоумение” (Вулф, 1989, с. 416). Відчуження як один із центральних мотивів світової літератури ХХ століття знаходить відбиток у такому коментарі розповідача: „Слова летели мимо, а она стояла, медленно раскачиваясь взад и вперед, и смотрела на цветы” (Вулф, 1989, с. 416).

Нарешті біля клумби з’являється закохана пара: „Они были в расцвете счастливой юности или даже в том возрасте, который предшествует юному цветению, когда нежный розовый бутон еще не вырвался из упругой оболочки, когда крылья бабочки, хотя и выросли, но неподвижно сверкают на солнце” (Вулф, 1989, с. 417). Зіставлення закоханих із метеликами і нерозквітлим бруньками вписує персонажів у простір природи, вічний і прекрасний. Але соціальний складник грубо порушує гармонію: юнак тішиться, що вони прийшли не у п’ятницю, бо квитки в цей день значно дорожчі.

У риторичному питанні дівчини звучить подив і неприйняття скнарості, адже квітник надзвичайно гарний, але її захоплено-мрійливі репліки залишилися без відповіді. Юну Тріссі хлопець веде на відкриту терасу пити чай, а вона поверталася на всі боки, „порываясь пойти то туда, то сюда, вспоминая про орхидеи, и журавлей на цветочной поляне, и китайскую погоду, и пурпурную птичку с хохолком; но он вел ее вперед” (Вулф, 1989, с. 418). Отже, змальовуючи кілька пар відвідувачів Королівського ботанічного саду (подружжя з дітьми, двох чоловіків, двох жінок і закоханих), В. Вулф показує відчуженість людей один від одного, з одного боку, і від природи, з іншого. Вони милуються красою квітника, проте це поверхова і нетривала емоція. Кожний залишається внутрішньо байдужим до квітів та до інших людей.

Кожний персонаж зображується фрагментарно, авторкою схоплена окрема мить їхнього буття. У тексті відсутні портретні характеристики, натомість є немовби підслухані авторкою уривки внутрішніх монологів героїв або наведені їхні короткі розмови. Теми цих діалогів, вірніше окремих реплік відображують примітивний побут. Вони торкаються незначущих речей або і взагалі репрезентують абсурд: „ – Нелл, Берт, Лот, Фил, папа, он говорит, я говорю, а она, а я, а я...” (Вулф, 1989, с. 416).

Отже, людина як соціальна істота відчужена від природи. І навіть споглядаючи її красу, вона не наближається до її сутності: „Но ее нет, этой тишины; все это время крутятся колеса, переключаются скорости в красных автобусах; как в огромной китайской игрушке, крутятся, крутятся один в другом шары из ковanej стали, гудит и бормочет большой город; а над этим гулом громко кричат голоса и лепестки несчетных цветов бросают в воздух цветные огни” (Вулф, 1989, с. 418). Отже, люди відвідують сад, але внутрішньо не змінюються від взаємодії з природою, несуть далі свої клопоти і спогади.

Зовсім інша концепція втілена у новелі М. Коцюбинського „Intermezzo” (1908). Центральною у творі є проблема взаємодії людини з природою. Головний герой-оповідач відчуває повне знесилення від соціуму, втіленого в образах „залізної руки міста” і персоніфікованої

„моєї втоми”: „Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміяться. Повідчиняти вікна! Провітрить оселю!” (Коцюбинський, 2006, с. 199). Написана в добу реакції після революційних подій 1905–1907 рр., вона позначає депресивний стан автора, який відпочиває серед кононівських полів і внутрішньо відроджується. Відтак наявна автобіографічна основа.

Новела „Intermezzo”, яку автор назвав в одному з листів „дрібничкою”, а нині у літературознавчому дискурсі вважається естетичним маніфестом письменника, репрезентує всі атрибутивні ознаки імпресіоністичної поетики: розповідь ведеться від першої особи, що надає текстові психологічній достовірності й суб’єктивізму; текст являє собою розгорнутий внутрішній монолог; головний герой не має власного імені, оскільки в модерністській поетиці нерідко відсутня прив’язка до біографічних або інших об’єктивних деталей; образна система включає двох персонажів (оповідача і селянина) і природу (ниви в червні, сонце, вівчарки Оверко, Пава і Трепов, зозулі, жайворонки); фрагментарна композиція; особлива ритмічна організація тексту; психологічна наснаженість хронотопу.

Головний герой „Intermezzo” під впливом краси природи відновлює життєві сили, наповнюється оптимізмом і знову готовий повертатися в соціум і служити людям власним письменницьким хистом: „Так протікали дні мого intermezzo серед безлюддя, тиші і чистоти. І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею. Благословен був спокій моєї душі. З-під старої сторінки життя визирала нова і чиста – і невже я хотів би знати, що там записано буде?” (Коцюбинський, 2006, с. 207); „Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає” (Коцюбинський, 2006, с. 209).

Як відомо, для імпресіоністів особливої ваги набувала художня деталь, особливо сенсорна. В українській новелі, насиченій відкритим простором і красою полів, напоєній вітром, домінують зорові, дотикові деталі: „Я тепер маю окремих світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини – одна зелена, друга блакитна – й замкнули у собі сонце, немов перлину” (Коцюбинський, 2006, с. 202); „Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі” (Коцюбинський, 2006, с. 202); „... киплять... срібноволосі вівса” (Коцюбинський, 2006, с. 202); „Тихо пливе блакитними річками льон” (Коцюбинський, 2006, с. 202); „Йду далі – усе пшениця й пшениця. <...> Біжить за вітром, немов табун лисиць, й блищать на сонці хвилясті хребти” (Коцюбинський, 2006, с. 203); „Мене спиняє біла піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл” (Коцюбинський, 2006, с. 203).

Особливе значення у творі мають звукові образи. Коли знесилений і спустошений головний герой прибуває в село, „закувала зозуля. Тоді я раптом почув велику тишу” (Коцюбинський, 2006, с. 200). Саме природні звуки, на відміну від гомону міста, є одним із дієвих чинників внутрішнього оздоровлення оповідача.

Естетичного значення у творі набувають звуки: „Кує зозуля. Б'є молоточком у кришталевий великий дзвін – ку-ку! ку-ку! – і сіє тишу в травах” (Коцюбинський, 2006, с. 201). Пісня жайворонка перетворюється на самостійний метафоричний образ: „Як вони те роблять <...>? Б'ють дзьобами в золото сонця? Грають на його променях, наче на струнах? Сіють пісню пісню на дрібне сито і засівають нею поля?” (Коцюбинський, 2006, с. 206). Людина на тлі природи відроджується і повертається в соціум.

Отже, здійснений порівняльний аналіз зразків англійської та української літератури виявив, що обидва твори є зразками психологічної, настроєвої модерністської новели.

Центральною темою обох творів є рефлексії оповідача під час споглядання природи. В англійській новелі – це Королівські сади в Лондоні, а в українській – кононівські поля на Черкащині.

Обидва твори закінчуються поверненням оповідача в соціум. У В. Вулф – це образ Лондона, у М. Коцюбинського – не конкретний локус, а загальна психологічна готовність головного героя повернутися в місто. В обох новелах наявні елементи імпресіоністської поетики: оповідь ведеться від першої особи, присутні елементи „поточу свідомості”; репрезентована протилежність соціального і природного світів. В „Intermezzo” головний герой-оповідач завдяки перебуванню на лоні природи долає внутрішній конфлікт, відновлює психічні сили і повертається в місто, готовий служити людям. У „Королівському саду” герої залишаються статичними, внутрішньо незмінними.

Велику роль відіграють образи природи: у В. Вулф – квіти на клумбі, образ равлика; у М. Коцюбинського – образи сонця, жайворонків, трьох білих вівчарок, нив у червні. В обох творах події розгортаються влітку, тому наявний образ літньої спеки.

Естетичного значення набувають сенсорні образи: у В. Вулф колористичні, у М. Коцюбинського – звукові, колористичні, дотикові. В обох творах людина від взаємодії з природою стає чистішою й більш одухотвореною. В англійській письменниці більшою мірою наявний підтекст.

Отже, на прикладі двох новел англійської та української літератури ми переконалися у спільних естетичних засадах В. Вулф і М. Коцюбинського та наявності в поезії творів ознак імпресіоністичної поетики.

### **Список використаної літератури**

**1. Батюк Г. О.** Художня специфіка модерністської прози Вірджинії Вулф: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2009. 20 с. **2. Вулф В.** Королевский сад. *Вулф В. Избранное*. Москва: Худ. лит., 1989. С. 413–419. **3. Жуковская О. И.** Экспериментальность малой прозы Вирджинии Вулф. Великий Новгород, 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eksperimentalnost->

maloy-prozy-virdzhinii-vulf (дата звернення: 10.04.2021).  
**4. Белозерова Н. В., Аланичева Н. Е.** Пространственно-временные характеристики экфарсиса в рассказе Вирджинии Вулф „Kew Gardens”. *Известия ВГПУ. Филологические науки*. 2019. С. 196–199. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennyye-harakteristiki-ekfrasisa-v-rasskaze-virdzhinii-vulf-kew-gardens> (дата звернення: 10.04.2021).  
**5. Кондратюк Л. М.** Сильові тенденції імпресіоністичної прози в українській, російській та англійській літературах початку ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Ін-т літератури НАН України ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2009. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgiirbis\\_64](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgiirbis_64) (дата звернення: 04.04.2021).  
**6. Коцюбинський М.** Коні не винні. Повість, оповідання. Харків: Фоліо, 2006. 317 с.  
**7. Літературознавча** енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ „Академія”, 2007. Т. 1. 608 с.  
**8. Скобелева А. А., Скобелева Е. А.** Типология и функционал художественных приемов в новелле Вирджинии Вулф „Королевский сад”. *Филологический аспект: международный научно-практический журнал*. 2020. № 8 (64). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/tipologiya-i-funktsional-khudozhestvennykh-priemov-v-nouvelle-virdzhinii-vulf-korolevskij-sad.html> (дата звернення: 08.04.2021).

#### References

**1. Batiuk, H. O.** (2009). Khudozhnia spetsyfika modernistskoi prozy Virdzhinii Vulf [The poetic specificity of Virginia Woolf's modernist prose]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ternopil [in Ukrainian].  
**2. Vulf, V.** (1989). Korolevskij sad [Kew Gardens]. *Vulf V. Izbrannoe*. (pp. 413-419). Moskow: Hud. lit. [in Russian].  
**3. Zhukovskaya, O. I.** (2007). Eksperimental'nost' maloj prozy Virdzhinii Vulf [The experimentalism of Virginia Woolf's short prose]. Velikij Novgorod. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/eksperimentalnost-maloy-prozy-virdzhinii-vulf> (data zvernennya: 10.04.2021) [in Russian].  
**4. Belozerova, N. V., & Alanicheva, N. E.** (2019). Prostranstvenno-vremennyye harakteristiki ekfarsisa v rasskaze Virdzhinii Vulf „Kew Gardens” [Space-time characteristics of ecfarsis in the story „Kew Gardens” by Virginia Woolf]. *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki – Izvestiya VGPU. Philological sciences*, 196-199. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennyye-harakteristiki-ekfrasisa-v-rasskaze-virdzhinii-vulf-kew-gardens> (data zvernennya: 10.04.2021) [in Russian].  
**5. Kondratiuk, L. M.** (2009). Stylovi tendentsii impresionistychnoi prozy v ukrainskii, rosiiskii ta anhliiskii literaturakh pochatku XIX stolittia [Stylistic tendencies of impressionist prose in Ukrainian, Russian and English literatures of the early twentieth century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. Retrieved from [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgiirbis\\_64](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgiirbis_64) (data zvernennia: 04.04.2021) [in Ukrainian].  
**6. Kotsiubynskyi, M.** (2006). Koni ne vynni [Horses are not to blame]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].  
**7. Kovaliv, Yu.** (Eds.). (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t.* [Literary encyclopedia: in 2 v.].



Vols. 1. Kyiv: VTs „Akademiiia” [in Ukrainian]. 8. Skobeleva, A. A. & Skobeleva, E. A. (2020). Tipologiya i funkcional hudozhestvennyh priemov v novelle Virdzhinii Vulf „Korolevskij sad” [Typology and functionality of artistic techniques in Virginia Woolf's novel „Kew Gardens”]. *Filologicheskij aspekt: mezhdunarodnyj nauchno-prakticheskij zhurnal – Philological aspect: international scientific and practical journal*, 8 (64). Retrieved from <https://scipress.ru/philology/articles/tipologiya-i-funktsional-khudozhestvennykh-priemov-v-novelle-virdzhinii-vulf-korolevskij-sad.html> (data zvernennya: 08.04.2021) [in Russian].

**Ленська С. В. Імпресіоністична поетика новел В. Вулф „Королівський сад” та М. Коцюбинського „Intermezzo”**

У статті здійснено порівняльний аналіз двох зразків модерністської новелістики початку ХХ століття – британської письменниці В. Вулф „Королівський сад” й українського митця М. Коцюбинського „Intermezzo”. Такий компаративне дослідження здійснено вперше.

Вірджинія Вулф пов’язується дослідниками із літературою „потому свідомості”, але в новелі „Королівський сад” спостерігаємо ознаки імпресіоністської поетики. „Intermezzo” М. Коцюбинського традиційно розглядається як зразок імпресіонізму. В обох текстах оповідь ведеться від першої особи, присутні елементи „потому свідомості”; репрезентована протилежність соціального і природного світів. Оповідачі в обох творах насолоджуються спогляданням природи. В англійському творі наявна фрагментарна композиція, яка поєднує розрізнені, не пов’язані між собою епізоди. В українському тексті спостерігаємо внутрішню еволюцію головного героя-оповідача, який внутрішньо відроджується на лоні природи, сповнюється нових сил.

Відмінності між творами: Вірджинія Вулф зображує кількох відвідувачів лондонських Королівських садів, не знайомих між собою, Коцюбинський створює автобіографічний образ письменника, який відроджується під впливом природи. В обох творах важливу роль відіграють звукові, зорові, дотикові образи, зокрема образи квітів, равлика (В. Вулф), літніх полів, сонця, жайворонків, трьох білих вівчарок (М. Коцюбинський).

Обидва твори є зразками психологічної, настроєвої модерністської новели. Їх порівняльний аналіз дозволяє зіставити український літературний процес зі світовими тенденціями.

*Ключові слова:* імпресіоністична поетика, живописні образи, фрагментарна композиція, зорові, звукові, дотикові образи.

**Ленская С. В. Импрессионистическая поэтика новел В. Вулф „Королевский сад” и М. Коцюбинского „Intermezzo”**

В статье осуществлен сравнительный анализ двух образцов модернистской новеллистики начале ХХ века – британской писательницы В. Вулф „Королевский сад” и украинского писателя

М. Коцюбинського „Intermezzo”. Такое компаративное исследование осуществлено впервые.

Вулф связывается большинством исследователей с литературой „потока сознания”, но в новелле „Королевский сад” наблюдаем признаки импрессионистской поэтики. „Intermezzo” М. Коцюбинского традиционно рассматривается как образец импрессионизма. В обоих текстах повествование ведется от первого лица, присутствуют элементы „потока сознания”; показана противоположность социального и природного миров. Рассказчики в обоих произведениях наслаждаются созерцанием природы. В английском произведении присутствует фрагментарная композиция, сочетающая разрозненные, не связанные между собой эпизоды. В украинском тексте наблюдаем внутреннюю эволюцию главного героя-рассказчика, который внутренне возрождается на лоне природы, наполняется новыми силами.

Различия между произведениями: Вирджиния Вулф изображает нескольких посетителей лондонских Королевских садов, незнакомых между собой, Коцюбинский создает автобиографический образ писателя, который возрождается под влиянием природы. В обоих произведениях важную роль играют звуковые, зрительные, осязательные образы, в частности образы цветов, улитки (В. Вулф), летних полей, солнца, жаворонков, трех белых овчарок (М. Коцюбинский).

Оба произведения являются образцами психологической настроенческой модернистской новеллы. Сравнительный анализ двух текстов позволяет сопоставить украинский литературный процесс с мировыми тенденциями.

*Ключевые слова:* импрессионистическая поэтика, живописные образы, фрагментарная композиция, зрительные, звуковые, осязательные образы.

**Lenska S. V. Impressionistic poetics of the short stories „Kew Gardens” by W. Woolf and „Intermezzo” by M. Kotsyubynsky**

The article compares two examples of modernist short stories of the early twentieth century – „Kew Gardens” by the British writer W. Woolf and „Intermezzo” by the Ukrainian writer M. Kotsyubynsky. Such a comparative study has been carried out for the first time.

Most researchers associate Woolfe with „stream of consciousness” literature, but in the short story „Kew Gardens” we see signs of impressionist poetics. “Intermezzo” by M. Kotsiubynsky is traditionally regarded as an example of impressionism. In both texts, the narration is in the first person, there are elements of the „stream of consciousness”; the opposition of social and natural worlds is shown. The narrators in both short stories enjoy the contemplation of nature. The English literary writing contains a fragmentary composition, combining disparate, unrelated episodes. In the Ukrainian text, we observe the internal evolution of the main character-narrator, who is internally reborn in the bosom of nature, filled with new forces.

Differences between short stories: Virginia Woolf depicts several visitors to London's Kew Gardens; Kotsyubinsky creates an autobiographical image of the writer, who is reborn under the influence of nature. In both literary writings, sound, visual, tactile images play an important role, in particular, images of flowers, a snail (W. Woolf), summer fields, the sun, larks, three white shepherd dogs (M. Kotsyubinsky).

Both literary writings are examples of the psychological mood of the modernist novella. A comparative analysis of the two texts allows us to compare the Ukrainian literary process with world trends.

*Key words:* impressionistic poetics, pictorial images, fragmentary composition, visual, sound, tactile images.

Стаття надійшла до редакції 21.04.2021 р.

Стаття прийнята до друку 23.04.2021 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Дмитренко В. І.