

Министерство образования и науки Российской Федерации
государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»

Институт (Факультет) филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Муравская Татьяна Николаевна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

«Особенности построения художественного мира малой прозы Вирджинии
Вулф»

Направление 44.04.01. Педагогическое образование

Магистерская программа Поэтика и история мировой литературы

Допущена к защите
Заведующий кафедрой
к.ф.н., доцент, Липнягова С.Г.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
к.ф.н., доцент, Кулакова Н.В.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Научный руководитель
к.ф.н., доцент, Липнягова С.Г.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Обучающийся
Муравская Т.Н.
(фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Красноярск 2019

Содержание.....	стр.
Введение.....	3-7
Глава 1. Место малой прозы в творчестве Вирджинии Вулф.....	8-22
1.1. Периодизация и особенности творчества В. Вулф.....	8-12
1.2. Основная тематика новелл на общем фоне творчества В. Вулф.....	13-17
1.3. Понятие мира художественного произведения.....	18-20
Выводы к главе 1.....	21-22
Глава 2. Художественный мир малой прозы Вирджинии Вулф.....	23-51
2.1. Новеллы с доминирующим приёмом ретроспекции в построении художественного мира произведения.....	23-33
2.2. Категория двоемирия как доминирующий приём построения художественного мира новелл.....	34-41
2.3. Новеллы, связанные сюжетно с романом «Миссис Дэллоуэй».....	42-45
2.4. Система персонажей новелл.....	46-48
Выводы к главе 2.....	49-51
Глава 3. Методические рекомендации по изучению малой прозы В. Вулф в старшей школе.....	52-73
3.1. Обзор изучения произведений зарубежной литературы в учебниках (11 класс).....	52-54
3.2. Интерактивная лекция «По «Волнам» жизни и творчества В. Вулф.....	55-60
3.3. Анализ специфики построения художественного мира малой прозы В. Вулф (на примере материала новеллы «Королевский сад»).....	61-66
3.4. Анализ специфики построения художественного мира малой прозы В. Вулф (на примере материала новелл «Фазанья охота», «Предки», «Прожектор»).....	67-72
Выводы к главе 3.....	73
Заключение.....	74-77
Список литературы.....	78-84

Введение

В 1917 году вышла в свет первая новелла Вирджинии Вулф (Virginia Woolf, 1882-1941) «Пятно на стене» (Stain on the wall, 1917). В 1919 году была напечатана новелла «Королевский сад» (Royal garden, 1919). Эти произведения, наряду ещё с шестью, были включены в сборник «Понедельник или вторник» (Monday or tuesday) в 1924 году. Десять других новелл публиковались позднее, с 1922 по 1941 гг. Через три года после смерти Вирджинии Вулф Леонард Вулф (Leonard Woolf, 1880-1969) включил в сборник «Дом с привидениями» (House with the ghosts) 18 новелл. В 1973 году под редакцией Стеллы МакНиколь (Stella MakNikol) вышел сборник «Приём у мисс Дэллоуэй» (Reception at Miss Dalloway), включивший в себя 18 новелл. В 1985 году (переиздан в 1989) вышел в свет сборник сорока шести новелл «Вся малая художественная проза Вирджинии Вулф» (All Virginia Woolf Small Artistic Fiction) под редакцией Сюзан Дик (Susan Dick). С. Кэмп (S. Camp) выступила редактором сборника «Вирджиния Вулф: избранные новеллы» (Virginia Woolf: Selected Short Stories) в 1993 году (переиздан в 2000), состоящего из пятнадцати новелл. Малые произведения Вулф включены и в некоторые антологии [25, с.4].

Вирджиния Вулф известна читателям преимущественно как автор романов, хотя достаточно большую часть её литературного наследия составляет малая проза. Новеллы Вирджинии Вулф отличались лиризмом и экспериментальностью, что отмечают Т. Элиот (T. Eliot), Е. Форстер (E. Forster), К. Мэнсфилд (K. Mansfield). Однако долгое время малая проза Вулф оставалась без внимания. История изучения малой прозы Вулф подробно рассматривается в работах О. И. Жуковской, которая отмечает фактическую её неизученность. Возможно, причиной этому послужило то, что новеллы длительное время были скрыты от читателей и критиков. При жизни автора были опубликованы восемнадцать новелл из сорока шести.

Э. Флейшман (E. Fleishman) отметил значительность малой прозы В. Вулф. В дальнейшем изучении малой прозы автора занимались Сюзан Дик, Е. Ю. Гениева, Н. Бушманова и др.

О. И. Жуковская отмечает, что ранние исследования малой прозы Вирджинии Вулф лишены системности. Во многих из них произведения Вулф не рассматриваются, так как не считаются «значительными», как это делает Г. Э. Бэйтс (G.E. Bates) в книге «Современная новелла: критический обзор» (A Modern Short Story: A Critical Review). Джон Бэйли (John Bailey) также не упомянул Вулф в списке «великих мастеров формы» в своей монографии «Новелла: от Генри Джэймса до Элизабет Бауэн» (Novella: From Henry James to Elizabeth Bowen.). В сборниках критических эссе Сары Полли (Sarah Polly) «Истории, которые мы рассказываем: точки зрения на новеллу» (The stories we tell: points of view on the short story) и «Постмодернистский подход к новелле» (Postmodern approach to the novel) исследователи малой прозы рассматривают новеллу с точки зрения жанра, истории, культурологии, и так же, как и во многих других сборниках, не упоминается роль Вирджинии Вулф в развитии современной новеллы. Подобное невнимание к малой прозе Вулф свидетельствует о том, что этот аспект ее творчества считался незначимым или несущественным. До настоящего времени доминирует подход, игнорирующий новеллистику Вирджинии Вулф. Новеллы Вирджинии Вулф признавались произведениями, заслуживающими внимания, однако, несмотря на это, художественные особенности её малой прозы не были в достаточной степени изучены.

Именно сборник новелл Вулф, вышедший под редакцией Сюзан Дик, дал возможность взглянуть на малую прозу автора как на самостоятельные произведения, имеющие особенные структуру, композиционные и художественные особенности. Сюзан Дик включила в сборник не только законченные произведения, но и некоторые наброски, черновики. Это помогло

проследить развитие творческого замысла автора. После выхода в свет данного сборника малая проза Вирджинии Вулф вызвала интерес. Например, Дин Болдуин (Dean Baldwin) в 1989 году выстраивает новеллы в хронологическом порядке и делает обзор на них. Данный подход, хотя и имел ещё некоторые недостатки, например, некоторую поверхностность, всё же позволял увидеть и проанализировать развитие творческого метода автора. Первый сборник эссе, который был посвящён только новеллам Вулф, вышел в 2004 году. В сборнике были представлены различные подходы к изучению малой прозы Вирджинии Вулф, но был произведён анализ не всех новелл.

В России новеллы Вулф изучались преимущественно в контексте общей истории литературного процесса Англии (Н.И. Бушманова, Н.Г. Владимирова, Д.Г. Жантиева, В.В. Ивашева, Н.П. Михальская и др.). Отмечалась значимость малой прозы Вулф, но комплексного исследования новелл до настоящего времени не проводилось. В монографии В. И. Грешных и Г. В. Яновской «Лабиринты мысли» приводится подробный анализ некоторых новелл писательницы, однако в центре книги находится роман «Миссис Дэллоуэй». Следует отметить недостаточный уровень изученности малой прозы Вирджинии Вулф, в частности, особенностей поэтики новелл. Несмотря на это следует признать, что новеллы Вирджинии Вулф — самостоятельные произведения, поражающие глубиной, выразительностью языка и особенностями построения художественного мира. При работе над новеллами Вирджиния Вулф совершенствовала художественные методы и приёмы, источники замыслов для своих романов. Некоторые новеллы отличаются сюжетностью, строгостью смены событий («Реальные предметы» (Real items, ок. 1921)), другие больше напоминают художественные размышления, эссе («Пятно на стене», «Ненаписанный роман» (Unwritten novel, ок.1921)) [25, с.6].

Целью данного исследования является изучение особенностей поэтики художественного мира малой прозы Вирджинии Вулф.

Цель позволяет определить следующие задачи:

- 1.Классифицировать новеллы по доминирующему принципу построения художественного мира произведения.
- 2.Выявить особенности реализации пространственно-временных отношений в новеллах Вирджинии Вулф.
- 3.Обозначить основные приёмы построения системы образов.

Методы исследования:

Сравнительно-сопоставительный с элементами структурного и историко-культурного.

Материалом диссертационного исследования послужили тексты новелл Вирджинии Вулф.

Объект исследования: поэтика малой прозы Вирджинии Вулф.

Предмет исследования: художественный мир малой прозы Вирджинии Вулф.

Новизна и актуальность работы определяется выбором подхода к анализу новелл В. Вулф.

Теоретической основой работы являются труды Гениевой Е. Ю., Грешных В. И., Жуковской О. И., Ивашевой В. В., Коврижкиной Я. С.

Структура работы: введение, 3 главы (теоретическая, практическая и методическая), заключение, список литературы, состоящий из 65 наименований.

Результаты научно-исследовательской работы были изложены на нескольких конференциях, форумах и чтениях международного уровня:

- 1.Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века». Красноярск, КГПУ им В.П. Астафьева, 26.04.2018;
- 2.Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века». Красноярск, КГПУ им В.П. Астафьева, 20.04.2019;

3.Международная научно-методическая конференция "Современная филология: состояние, проблемы, перспективы" (26 ноября 2019 г), (доклад «Категории пространства и времени в малой прозе Вирджинии Вулф»).

Публикации по теме исследования:

1. Особенности построения художественного мира новеллы В. Вулф «Королевский сад». В сборнике: Актуальные проблемы современной филологии, материалы IX Международной научно-практической конференции. Ответственный редактор Т.А. Полуэктова; Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева. 2019. С. 34-36.
2. Художественная семантика «иногo мира» в новеллах Вирджинии Вулф (принята в печать в сборник межрегиональной научно-практической конференции XIX Красноярские краевые Рождественские Образовательные чтения «Молодежь: свобода и ответственность» 15-17 января 2019 года).
3. Категория пространства и времени в малой прозе Вирджинии Вулф Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Современная филология: состояние, проблемы, перспективы» (принята в печать 26.11.2019)

ГЛАВА 1. МЕСТО МАЛОЙ ПРОЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

1.1. Периодизация и особенности творчества Вирджинии Вулф

Традиционно в творчестве Вирджинии Вулф исследователи выделяют три периода. Первый период (1915-1922) ознаменован написанием романов «Комната Джейкоба» (Jacob's Room, 1922), «Ночь и день» (Night and Day, 1919), рассказов, составляющих сборник «Понедельник и четверг» (Monday and Thursday, 1921). Следует отметить, что одновременно с работой над романами писательница экспериментировала и с произведениями малой формы. Первый период творчества стал «отправной точкой» дальнейшей работы Вулф. Произведениями, положившими начало творческому пути Вулф, стали критические работы и статьи, которые она публиковала в журнале «Таймс» (Times). Итогом критической и рецензионной деятельности стали семь томов эссе и статей.

К середине 20-х годов относят второй период, включающий романы «Миссис Деллоуэй» (Mrs. Dalloway, 1925) и «На маяк» (To the Lighthouse, 1927). Именно второй период считается вершиной творчества Вулф. В третий (1928-1941) созданы «Орландо» (Orlando, 1928), «Волны» (The Waves, 1931), «Годы» (The Years, 1937) и «Между актами» (Between the Acts, 1941). Примечательно, что при разделении творчества Вулф на периоды, отмечаются преимущественно романы, почти не упоминаются новеллы.

Общепринято считать Вирджинию Вулф писателем-модернистом. На этапе становления модернизм отличался крайней эстетической интенсивностью, что нашло отражение в огромной количестве экспериментов с формой, содержанием и художественными особенностями произведений. Метод отвергал традиционные приёмы повествования, техника потока сознания была провозглашена им как единственное возможное средство постижения индивидуальности. Модернисты открыли зависимость художественного образа

как основного инструмента эстетической коммуникации от мифа. Изменения произошли и в отношении писателя к материалу: от "пассивной" позиции автор переходит в «активную», где его сознание может стать центром и координатором происходящего. Объединение «Блумсбери» (Bloomsbury, 1905-1960), в котором В. Вулф занимала одно из главенствующих мест, признавала искусство высшей ценностью. На собраниях кружка часто проходили дискуссии о дальнейшей судьбе литературы. В. Вулф выразила отличие модернистов от их предшественников в следующем пассаже «Современная художественная проза» (Modern fiction, 1919): «Исследуйте, например, обычное сознание в течение обычного дня. Сознание воспринимает мириады впечатлений—бесхитростных, фантастических, мимолетных, запечатленных с остротой стали. Они повсюду проникают в сознание, непрерывающимся потоком бесчисленных атомов, оседая, принимают форму жизни понедельника или вторника, акцент может переместиться—важный момент окажется не здесь, а там... Жизнь — это не серия симметрично расположенных светильников, а светящийся ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас с момента зарождения «я» сознания до его угасания. Не является ли все же задачей романиста передать верно и точно этот неизвестный, меняющийся и неуловимый дух, каким бы сложным он ни был?» [5, с.19].

В. Вулф считала, что писатель может быть к реальности ближе, чем остальные люди, а задачей писателя, по её мнению, было открытие этой реальности людям.

В. П. Руднев выделял следующие черты модернизма:

- 1)неомифологизм;
- 2)игра на грани вымысла и реальности, «мифологизация» обыденности;
- 3)приоритет стиля над сюжетом;
- 4)уничтожение фабулы текста, нарушение принципов его связанности;
- 5)активный диалог автора с читателем, который становится «сотворцом текста»;

б) усиление творческих контактов между искусствами [45, с.54].

Все вышеперечисленные черты модернизма можно найти и в произведениях В. Вулф. Одним из ключевых творческих приёмов В. Вулф является «поток сознания». Этот приём производил душевную жизнь персонажа с помощью словесной регистрации различных проявлений психики (воспоминания, переживания и др.). «Поток сознания» нередко называют крайней степенью «внутреннего монолога. Анализ особенностей поэтики произведений В. Вулф невозможен без обращения к понятию «потока сознания». Отход от повествовательной подачи событий, ослабление причинно-следственных связей и пространственно-временных сцеплений, акцент на передачу нескончаемой цепи впечатлений, воспоминаний, душевных движений» протекающих в субъективном сознании, — все эти характерные черты литературы «потока сознания» присущи романам Вулф, в которых «поток сознания» выступает не просто как прием, техника нового письма, а как само содержание, суть произведения. Например, один из первых романов «Путешествие вовне» (*Traveling Outside*, 1915 г.) блумсберийцы приветствовали как смелый разрыв с традициями. По их мнению, в этом романе «духовное явно преобладало над материальным» [33, с. 216]. Это произведение было принято как нетрадиционная форма «воспитательного романа». Примечательно, что практически в это же время Вулф работала и над новеллами, некоторые из которых в дальнейшем были преобразованы в романы. Л. А. Коугия называет ранние новеллы Вулф «зарисовками настроения, психологического состояния, попыткой средствами языка передать процесс мышления» [33, с.216]. В статье «Правда факта и правда видения» Е. Ю. Гениева отмечает также важность влияния на мировоззрение и творческую позицию представителей общества «Блумсбери» теории К. Юнга об архетипах; видение категории пространства и времени Анри Бергсона (он отвергал механически-рационалистский подход к категории пространства и времени) [10, с. 7]. «Блумсберийцы» считали, что за

поверхностью вещей скрывается «нечто» — сама неуловимая нить жизни [18, с.7].

Большое влияние на творчество В. Вулф оказал Мишель Пруст (Michel Proust). Именно у него был заимствован приём, позволяющий представить внутренний мир героя через его размышления и переживания (поток сознания). Из мельчайших частиц (воспоминание, ассоциация и др.) Вулф выстраивала целостную картину, полноценные образы. В романе «Комната Джейкоба» (первый период творчества) В. Вулф делается попытка собрать из мельчайших деталей, к которым относятся собственные переживания и воспоминания героя, целостную картину. В романе «Миссис Дэллоуэй» (второй период творчества) жизнь героини передана сквозь призму одного дня главной героини и людей, имеющих к ней отношение. Пример импрессионистической техники письма, сопряженный с психологическим исследованием нескольких потоков мыслей,— роман «Волны» (третий период творчества). Каждой ступени эволюции сознания от детства к старости соответствует определенная форма выражения: более образная и выраженная лексически ограниченными средствами характерна для детского восприятия действительности, более усложненная — для взрослого. Каждой ступени проникновения в человеческое сознания и духовного видения соответствует картина моря.

Наряду с эстетикой и поэтикой модернизма в произведениях В. Вулф проявляются и черты импрессионистической философии. Суть импрессионистического произведения — передать мир чувств, заставить читателя проникнуться настроением героя, позволить ему своими глазами увидеть игру света, услышать симфонию звуков, ощутить дуновение ветра. Эти задачи определяют своеобразную композицию импрессионистических романов, в основе которой не передача событий и основных закономерностей, а воспроизведение потока чувств героев, переживаний, эмоций. Отсюда — та своеобразная форма внутренних монологов, импрессионистическая манера в

описании окружающей их обстановки и пейзажа. Целью становится передача движения времени с помощью текучей и музыкальной прозы.

В. Вулф работала над новеллами на протяжении каждого периода своего творчества, преимущественно — в первом. Произведения писательницы (как новеллы, так и романы) отличались экспериментальностью и новизной методов. Несмотря на то, что некоторые новеллы тесно связаны с романами и даже послужили их основой, малую прозу В. Вулф следует рассматривать не только в контексте романов, но и как самостоятельный пласт творчества.

1.2. Основная тематика новелл на общем фоне творчества В. Вулф

Прежде чем перейти к тематическому анализу новеллистической прозы В. Вулф, следует сделать краткий обзор общей тематики её творчества. В. Вулф активно издавала критические статьи и занималась рецензированием. Литературным наследием Вулф стало большое количество автобиографических сочинений и дневников (например, *A Writer's Diary* (1953), *Moments of Being* (1976) и др.). Следует упомянуть и о большом интересе В. Вулф к «женскому вопросу», теме женщины и ее положению в обществе. Всплеск интереса к творчеству автора произошёл после 70-х гг XX века (в это время активно проявляли себя некоторые феминистские движения). Не случайно главными героями произведений как большой, так и малой прозы Вулф становятся преимущественно женщины (например, роман «Миссис Дэллоуэй», новеллы «Лэптин и Лэпина», «Пятно на стене» и др.).

Романы В. Вулф объединены в несколько групп. данное разделение получится несколько условным, ведь сюжеты произведений второстепенны, на первый план писательница выдвигала чувства и мысли героев, их восприятие действительности. Например, роман «Миссис Дэллоуэй» можно отнести к каждой из первых трех групп романов, а роман «Между актов» не только раскрывает отношения внутри семьи, но и передаёт прошлое, настоящее и будущее целой страны.

- **Отношения мужчины и женщины/любовь:** «По морю прочь», «День и ночь»;
- **Семья:** «Миссис Дэллоуэй», «На маяк», «Годы», «Между актов»;
- **«Поиск себя»:** «Комната Джейкоба», «Орландо».

Некоторые романы стоят отдельно: «Флаш» является пародией на роман-воспитание.

Все эти произведения объединяет поиск новых методов и форм, некой универсалии, в которой могли бы найти отражение объективное и

субъективное, реальность и фантазия, настоящее, прошлое и будущее. Говоря об экспериментальности малой прозы Вулф, следует обратиться к традиционному толкованию термина «новелла». Например, в словаре литературоведческих терминов под ред. Н. А. Шабанова даётся следующее определение этого понятия:

Новелла – это небольшое прозаическое произведение, сопоставимое с рассказом. В новелле большая насыщенность событиями, четче фабула, отчетливый поворот сюжета, приводящий к развязке.

Литературоведы также выделяют такие черты новеллы как:

- нейтральность стиля повествования (Кожин В.В. Новелла // Словарь литературоведческих терминов. С. 239-240.)
- «крайняя скупость в изображении души героя» (Михайлов А.В. Новелла // Клэ. Т. 5. Стлб. С. 306-308).
- -изображение «экстаординарных событий» (Эпштейн М.Н. Новелла // Лэс. С. 248.)

Ссылки на данные определения представлены в словаре литературоведческих терминов под редакцией Н. Д. Тмарченко [61, с. 243].

Нетрудно заметить, что данные характеристики противоречат указанным нами ранее чертам модернизма (по В. П. Рудневу). Следовательно, оставляя произведениям прежнее жанровое название, Вулф заключала в них совершенно новое содержание. Традиционные жанровые формы понимаются ей как недостаточно подходящие для выражения ее творческого замысла, что заставляет автора обратиться к технике экспериментального модернистского романа.

Экспериментальность с формой малой прозы являлась некоторой подготовкой к написанию произведений большего объема. Например, новелла «Миссис Дэллоуэй на Бонд-стрит» (Mrs. Dalloway in bond street, 1922 г) должна

была статья первой главой нового романа «Миссис Дэллоуэй». Интересно также, что одна из новелл носит название «Ненаписанный роман» (An unwritten novel, 1920 г). О. И. Жуковская отмечает, что ранние новеллы В. Вулф (1906-1917 гг) можно назвать «пробой пера». Здесь идёт речь о попытке автора найти новые художественные приемы и методы создания образов героев, раскрытия их характеров и т.д. В этот же период были созданы и некоторые романы (например, «Ночь и день»). Следующими своими новеллами, которые вышли в печать («Пятно на стене» и «Королевский сад»), Вулф была не вполне довольна. Она посчитала их «незаконченными и неполными». Эти новеллы были названы экспериментальными и в дальнейшем включены в сборник «Понедельник или вторник».

Используя потенциальные возможности жанра, экспериментируя с различными типами новеллы на протяжении всей жизни, Вирджиния Вулф выработала теорию новой новеллы, активно воплощала её в художественной практике. Всего вышло 6 сборников новелл, причём некоторые из них были опубликованы после смерти автора:

- 1.«Kew Gardens» (Short story,1919);
- 2.«Понедельник или вторник» (Monday or Tuesday,1921);
- 3.«A Haunted House and Other Short Stories», 1944);
- 4.«Вечеринка миссис Дэллоуэй» (Mrs Dalloway's Party,1973);
- 5.«Полная короткая фантастика» (The Complete Shorter Fiction,1985);
- 6.«Дом Карлайла и другие зарисовки» (Carlyle's Houseand Other Sketches,2003).

Работу над новеллами Вулф начинает в 1906 году. («Филлис и Розамунда» (Phyllis and Rosamond, 1906), «Загадочный случай мисс В.» (The Mysterious Case of Miss V., 1906) и др.)

В новеллах в фокусе внимания писательницы оказывается тема женской судьбы, женщины и общества. В этих произведениях автор экспериментирует с созданием образов героев, раскрытием их характеров, но уже ярко проявляют

себя оригинальность стиля прозы и особенности повествовательных моделей, несмотря на то, что присутствуют еще традиционные элементы повествования (сюжет, узнаваемые типы характеров героев, стандартная обстановка). Однако саму В. Вулф не удовлетворили эти произведения, на некоторое время она отказалась от написания произведений малой формы. В 1917 году эксперименты были продолжены. В период с 1917 по 1920 гг. создано несколько новелл: («Пятно на стене», «Королевский сад» (Kew Garden, 1918), «Ненаписанный роман» (An Unwritten Novel, 1920)). В этих новеллах проявляется совершенно новая модель нарратива, акцентируется внимание на восприятиях и чувствах героев. В новелле «Пятно на стене» делается упор на визуализации воображаемого; новелла «Королевский сад» примечательна использованием импрессионистической техники письма, а «Ненаписанный роман» демонстрирует поиски В. Вулф в изобретении новой формы романа. Как отмечала сама Вулф, эти новеллы привели ее к написанию романа «Комната Джейкоба». Исследователь О. В. Лебедева отмечает и другие связи между новеллами и романами: новеллы Вулф об отражениях, водных глубинах и опасностях, подстерегающих смотрящего в них («Женщина в зеркале: отражение» (Woman in the mirror: reflection, ок.1919 г), «Очарование пруда» (The charm of the pond, ок 1919 г) были написаны, когда Вулф размышляла о структуре и темах романа «Волны». Новелла «Фазанья охота» помогла Вулф отыскать структуру для романного произведения «Между актов» [34, с.20].

В период 1920-1921 г. были написаны следующие новеллы: «Дом с привидениями» (A Haunted House, 1920), «Общество» (A Society, 1920), «Понедельник или вторник» (Monday or Tuesday, 1920), «Струнный квартет» (The String Quartet, 1921), «Синий и зеленый» (Blue and Green, 1921)). Эти произведения отличаются уже сформированными художественными методами и приёмами письма. Разделение новелл на группы можно считать достаточно

условным, ведь в основе их лежит совершенно новый метод. Обозначим тематические группы новелл:

- **Новеллы - наблюдения** («Ненаписанный роман», «Зеркало»);
- **Новеллы-воспоминания** («Ювелир и герцогиня», «Пятно на стене», «Фазанья охота», «Предки», «Прожектор», «Королевский сад»)
- **Новеллы-зарисовки** («Понедельник ли, вторник», «Струнный квартет», «Реальные предметы», «Дом с привидениями»)

В нескольких новеллах встречаются герои романа «Миссис Дэллоуэй»: «Новое платье», «Вместе и порознь», «Итог», «Люби ближнего своего». Практически все новеллы объединяют особенности сюжетно-композиционного построения, схожесть пространственно-временных характеристик, тип построения художественного мира.

Для удобства анализа и для того, чтобы рассмотреть особенности построения художественного мира новелл, можно провести еще одну классификацию, за основу которой взять литературоведческие понятия:

- Новеллы с доминирующим приёмом ретроспекции в построении художественного мира произведения («Королевский сад», «Предки», «Прожектор», «Фазанья охота»);
- Новеллы, в которых доминирующим принципом построения художественного мира является категория двоимирия («Лапин и Лапина», «Реальные предметы», «Ненаписанный роман», «Женщина в зеркале: отражение»);
- Новеллы, сюжетно связанные с романом «Миссис Дэллоуэй» («Вместе и порознь», «Итог», «Новое платье»).

1.3. Понятие внутреннего мира художественного произведения

Д. С. Лихачёва писал: «Внутренний мир произведения словесного искусства (литературного или фольклорного) обладает известной художественной цельностью. Отдельные элементы отраженной действительности соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некоей определенной системе, художественном единстве» [35, с.74]. Следовательно, все структурные элементы текста художественного произведения взаимосвязаны, даже при отдельном их анализе следует помнить о внутреннем единстве текста. Исследователь отмечает, что произведение имеет и свой собственный психологический мир, «общие законы психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц, создающие «психологическую среду», в которой разворачивается сюжет. Эти законы могут быть отличны от законов психологии, существующих в действительности» [Там же]. В контекста творчества Вирджинии Вулф это замечание особенно важно. Д. С. Лихачев отдельно выделяет в художественном произведении категории пространства и «художественно трансформированного» времени, которое может сильно отличаться от времени реального.

М. Ю. Лотман в работе «Структура художественного текста» уделяет особое внимание пространственным характеристикам художественного произведения: «Пространство — «совокупность однородных объектов (явлений, состояний, функций, фигур, значений переменных и т. п.), между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т. п.). При этом, рассматривая данную совокупность объектов как пространство, отвлекаются от всех свойств этих объектов, кроме тех, которые определяются этими принятыми во внимание пространственно-подобными отношениями» [38, с.145]. Пространственный континуум текста образует собой особый топос. Эта структура топоса выступает в качестве языка для выражения непространственных характеристик

текста. С понятием художественного пространства исследователь связывает категорию сюжета, отмечая, что в основе сюжета лежит событие, под которым понимается перемещение персонажа через границу семантического поля.

Художественное пространство — пространственные границы, создаваемые автором в художественном произведении; воссоздание мест(а), где происходит действие. О. О. Кандрашкина отмечает, что «пространство и время относятся к основным смыслообразующим философским категориям, без которых невозможна мировоззренческая модель реальности. Представления о пространстве и времени образуют сложную развивающуюся систему, которая является отражением многообразных пространственно-временных отношений» [29, с 35]. В художественном тексте существуют два пространства: повествователя и персонажей, доминирующим при этом является пространство повествователя.

Существенную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, М. М. Бахтин предложил называть хронотопом. Именно хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности.

М.М. Бахтин обратил внимание на такое принципиально значимое свойство категорий «пространство» и «время» как их неделимость, и пространство осмысливается и измеряется временем [7, с 178].

В словаре под ред. Н. Д. Тмарченко отмечается также, что литературный хронотоп может быть различным в каждом из литературных жанров. «Для романной прозы и драмы характерно сочетание пространственно-временных образов с «разными системами отсчета», в связи с различием точек зрения и кругозоров персонажей, а также их языков» [61, с. 76]. Также обращает внимание на важность учета системы персонажей при обращении к художественному миру произведения. В материалах к словарю литературоведческих терминов он дает следующее определение: «Система

персонажей — художественно целенаправленная соотнесенность всех «ведущих» героев и всех так называемых «второстепенных» действующих лиц в литературном произведении. Через систему персонажей выражается единое авторское представление о человеке в его взаимоотношениях с природой, обществом и историей, а также о типах человека, в связи с различиями рас, национальностей, сословий, профессий, темпераментов, характеров, социальных ролей, психологических установок и идеологических позиций» [Там же].

Выводы к первой главе

Литературно-художественной практике Вулф были свойственны единство и общность вырабатываемой манеры письма: новеллистическое и романное творчество взаимодействовало в сознании автора, подсказывая ей новые идеи, методы создания произведений. Найденная при написании романа «Миссис Дэллоуэй» и усовершенствованная в новеллах 1925-го года техника «туннельного» способа управления повествованием позволила Вулф совмещать изображение происходящих событий и мыслей персонажей, их прошлое и настоящее, мечты и реальность, и этот способ писательница использует в следующих произведениях.

Рассматривая новеллы Вулф в контексте всего ее литературного творчества, мы пришли к выводу о наличии тесной связи между малой прозой и романскими произведениями. Эта связь проявляется в тематическом и сюжетном плане, композиционном построении, используемых приемах и нарративной технике. Чаще всего именно новеллы стимулируют романное мышление. Идеи же малых произведений зачастую заимствуются из спонтанных жизненных ситуаций, которые Вирджиния Вулф часто описывает в дневнике, «вырастают» из очередного романа или предсказывают его. Творческое мышление преобразует увиденные ситуации и уже описанные сцены, а авторское сознание воплощает их в законченные литературные произведения.

Для удобства анализа новелл нами были выделены следующие группы (по доминирующему принципу построения художественного мира):

- Новеллы с доминирующим приёмом ретроспекции в построении художественного мира произведения («Королевский сад», «Предки», «Прожектор», «Фазанья охота»);
- Новеллы, в которых доминирующим принципом построения художественного мира является категория двоемирия («Лапин и Лапина»,

«Реальные предметы», «Ненаписанный роман», «Женщина в зеркале: отражение»);

- Новеллы, сюжетно связанные с романом «Миссис Дэллоуэй» («Вместе и порознь», «Итог», «Новое платье»)

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МАЛОЙ ПРОЗЫ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

При анализе особенностей построения художественного мира малой прозы В. Вулф особое внимание следует уделить таким категориям как пространство и время, так как именно они играют наиболее важную роль в понимании творческого замысла автора. Также следует выделить категорию двоemiрия как доминирующий приём построения художественного мира некоторых новелл. Особенность группы новелл с этим доминирующим принципом построения художественного мира в том, что ирреальный мир в них — не мир воспоминаний героев, а плод их воображения. Под миром произведения мы понимаем художественно освоенную и преображённую реальность. Художественный мир включает в себя такие планы как персонажи (акты поведения и психики), окружающая их реальность (быт и детали) [35, с. 80].

2.1 Новеллы с доминирующим приёмом ретроспекции в построении художественного мира произведения

Время и пространство — основные категории, к которым мы обращаемся при анализе новелл В. Вулф. Следует отметить, что практически в каждом произведении автор работает с ними, но в большей степени, на наш взгляд, это проявляется в новелле «Королевский сад», поэтому на анализе данного произведения остановимся подробнее.

«Королевский сад» (перевод А. Аграчева) — одна из ранних новелл Вирджинии Вулф, которая была высоко оценена публикой и критиками. К написанию «Королевского сада» автора подтолкнула картина ее сестры Ванессы «Разговор». В небольшой по объёму новелле значительное место занимают описания сада. В творчестве Вирджинии Вулф очень богато представлены пейзажи, в том числе городские этюды [31, с. 217]. В заглавие этой новеллы вынесено название Королевского ботанического сада, образ которого является сюжетно-композиционным стержнем. Игра теней и цветов

напоминает живопись, а также говорит о постоянной изменчивости жизни: «But in a moment the drop was silvery gray again, and the colors played on the fleshy leaf, revealing the deep-hidden threads of the vessels, and again flew away and shed light on the green spaces under the arches of leaves in the shape of hearts or curved tongues. Then came a more determined gust of wind»¹ (Но через мгновение капля вновь становилась серебристо-серой, а цвета играли уже на мясистом листке, обнажая глубоко запрятанные нити сосудов, и снова улетали и разливали свет на зеленых просторах под сводами листьев в форме сердца или загнутых язычков. Потом налетал более решительный порыв ветра) [1 с.345]. Большое внимание автор уделяет описанию насекомых (например, прослеживается путь улитки, отсылающей читателя к новелле «Пятно на стене»), а описывая цветы, изображает их как живых. «Королевский сад» обращает на себя внимание использованием импрессионистической техники письма, обращаясь к визуальным образам и создающей ощущение легкости, изящества всей художественной структуры произведения. Стремясь передать настроение, В. Вулф опирается прежде всего на нелогические, адресованные чувственному восприятию художественные средства. Используя живописные принципы, писательница переносит в литературный текст образные возможности цвета, колорита, формы, композиции. Живописные сцены и детали используются как способ расширения вербальных выразительных возможностей за счет невербальных изобразительных средств. В малой прозе В. Вулф важную роль играют цветовые метафоры. Практически вся цветовая палитра и весь спектр оттенков символизирует любовь, многообразие жизни в новелле В. Вулф «Королевский сад»: «Not less than a hundred stalks stretched from the oblong flower-bed, opening-almost above the ground-a fan of leaves in the shape of hearts or curved tongues, and unfolded at the top of the bowl of red, blue, yellow petals,

¹ Здесь и далее текст новелл цитируется по Wolfe, V. Selected / V. Wolfe; TRANS. E. Suritz et al.. М.: No. Lit., 1989.-558. с указанием номера страницы в квадратных скобках.

studded with thick colored spots; and from the red, blue, yellow twilight at the bottom of the bowl rose a hard straight» (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) [Там же]. Интересно, что автор изображает цветными не только те предметы, которые могут в реальности быть таковыми, но и абстрактные понятия, «овеществляет» их.

В мифах многих культур образ сада символизирует рай, или изначальное время, мир в его первозданном состоянии. Райский сад — символ совершенного или начального времени, времени космогонии, в нем еще нет никакой примеси хаоса. Образ сада и в литературе часто отождествляется с раем как местом, в которое приходят после смерти только люди, его достойные. Метафору сада в данном случае можно назвать философской. Данный образ часто встречается в произведениях Вулф. Например, в «Комнате Джейкоба» главный герой беседует со своим другом в Гайд-парке, Летиция и Уоррен, героини романа «Миссис Дэллоуэй», беседуют на скамейке в Роджентс — парке [51, с. 92]. Сад является относительно замкнутым пространством, однако, имеющим выход в «реальный мир». В произведении присутствует символ (фигура) круга-клумбы, блуждающие по кругу люди, колёса автобусов, круглая монета. Данный символ можно рассматривать как метафору цикличности жизни, однако, замкнутый круг может означать и невозможность выхода из каких-то жизненных ситуаций героев произведения. Интересно, что новелла имеет кольцевую композицию— начинается и завершается она подробным описанием сада. Для малой прозы В. Вулф характерны пейзажные и предметные описания, когда неодушевленные предметы оживают на фоне общей неподвижности действия. Также можно

предположить, что в новелле присутствует, помимо сада хронотоп города (иного мира), в котором протекает жизнь людей, пришедших в Королевский сад.

Сад словно противопоставлен городу как нечто прекрасное, наполненное воспоминаниями из жизни людей. Можно сказать, что образ сада «проходит» через всю их жизнь, как, например, в случае с Саймоном и Элеонор, когда мужчина вспоминает о бывшей возлюбленной. В случае с историей этих героев В. Вулф использует прием противопоставления: Саймон вспоминает о девушке Лили, которую он когда-то любил, а потом сразу обращается к жене, которую зовут совсем иначе. Происходит обман читательских ожиданий. Новелла включает в себя нераскрытые истории четырех пар людей, последовательно включающихся в структуру повествования. Объединяет этих людей место и время — нахождение одновременно в Королевском саду. Коммуникации между героями не происходят, каждая пара — отдельная, история. Здесь находит отражение один из принципов романтизма — двоемирие. Однако он модернистски изменен В. Вулф: ощущение границ между мирами размывается, происходит взаимопроникновение одного мира в другой [52, с. 133]. Первый (реальный) мир — Королевский сад, второй (ирреальный) — мир воспоминаний людей.

В новелле автором делается попытка разграничить реальную жизнь и мир аллюзий, воспоминаний, эта грань очень тонка: «Aren't they our past, all that's left of it, these men and women, these ghosts under the trees... our happiness, our life?» (Разве они не наше прошлое, не все, что от него осталось, эти мужчины и женщины, эти призраки под деревьями... наше счастье, наша жизнь?) [346]. Описание сада не прекращается по ходу повествования всей новеллы, он представлен как нечто большое, затмевающее людей, даже властвующее над ними: «They passed the flower — bed and went on, now all four together, and soon became small and translucent among the trees, among the large and trembling

sunspots, which alternated with the shadow, slowly floated on their backs» (Они миновали клумбу и пошли дальше, теперь все четверо рядом, и скоро стали маленькими и полупрозрачными среди деревьев, среди больших и дрожащих солнечных пятен, которые, чередуясь с тенью, не спеша проплывали по их спинам) [346]. В. Вулф соединяет моменты вечного и сиюминутного, стремительно меняет точку наблюдения, превращает неясные очертания в значимые объекты и, наоборот, десубъективизирует героев. Переход от описания одних героев к другим почти мгновенен.

Черта, объединяющая героев новеллы — обращение к воспоминаниям, которым предаются почти все героини новеллы. Вторая по счету пара, двое мужчин, обращается в разговоре к прошлому, пожилой мужчина, наверное, отец, вспоминает о своих путешествиях и вдруг, совершенно случайно, вспоминает еще о чем-то (или ком-то), увидев женщину в темном платье. Это мимолётное воспоминание обращено к таинственной истории из прошлого героя, вероятно, к его возлюбленной, так как это темное платье очень остро что-то пробуждает в памяти мужчины. Успокаивает его цветок, показанный сыном. Вновь автор отсылает читателя к образу сада (цветок — элемент этого образа), который в данной ситуации выступает как некая сила, способная как встревожить человека, играя с его памятью, так и успокоить его. Можно сделать вывод, что сад в новелле является одним из героев. Одна из тем разговоров мужчин — прошлое, мистический иной мир, который переплетен с настоящим: «He spoke of spirits—spirits of the dead, who even now, according to him, told him many mysterious things about life in Paradise» (Он говорил о духах—духах умерших, которые и теперь, по его словам, рассказывали ему много загадочного о жизни в раю) [345].

Именно цветы пробуждают какие-то воспоминания и у одной из пожилых женщин, гулявших по саду: «She saw these flowers as a man who has just awakened from a heavy sleep sees a brass candlestick, which reflects the light in a

new and unusual way; a man closes and opens his eyes, and again sees a copper candlestick, and then he wakes up completely, and looks at the candlestick without blinking that there is strength». (Эти цветы виделись ей так же, как видится человеку, едва очнувшись от тяжелого сна, медный подсвечник, который по-новому и непривычно отражает свет; человек закрывает и открывает глаза, и снова видит медный подсвечник, и тогда уж совсем просыпается, и глядит на подсвечник не мигая что есть сил) [347]. Здесь автор проводит работу с такими элементами как «память» и «сознание», ранее читатель узнает, что в силу возраста рассудок женщины претерпел некоторые изменения, а цветы будят в ней воспоминания и «играют» с ее памятью.

Юноша и девушка, последняя описанная в новелле пара, не вспоминают о прошлом, они думают исключительно о настоящем, что осознается ими с трудом: «...and it was all true, all real, he assured himself, feeling for the coin in his pocket, real to all but the two of them; even to him it began to seem real; and then... but no, it was impossible to stand and think any longer...» (... и все это правда, все по-настоящему, уверял он себя, нащупывая монету в кармане, по-настоящему для всех, кроме них двоих; даже ему это стало казаться настоящим; а потом... но нет, невозможно больше стоять и думать...) [347]. Возможно, автор изображает этих молодых людей как творящих себе будущие воспоминания, это можно определить и по тому, что эти герои гораздо младше остальных: «They were in the bloom of happy youth, or even of that age which precedes youthful bloom, when the delicate rosebud has not yet burst from its elastic sheath, when the wings of the butterfly, though grown, sparkle motionless in the sun» (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) [347]. Даже описывая молодость героев, автор сравнивает их с цветами. В

новелле не неживые объекты сравниваются с людьми, а, напротив, неодушевленное становится доминантой.

Можно отметить и кольцевую композицию в очередности появления пар: мужчина-женщина, мужчина-мужчина, женщина-женщина, мужчина-женщина. Интересен тот факт, что героев произведения автор называет фигурками. Здесь встает вопрос об авторе-повествователе-рассказчике. Можно говорить о трехмерной картине повествования в данном текста: автор(рассказчик)-герои-читатель. Попытка автора вступить диалог с читателем — использование вопросительных предложений (риторических). В новелле разграничиваются рассказчик и главный герой, повествование ведется от третьего лица, что свидетельствует о позиции автора над текстом. Обращаясь к анализу языка новеллы, можно отметить, что в некоторых случаях происходит смешение прямой и косвенной речи героев.

Иллюзорность, зыбкость происходящего в новелле можно увидеть на примере следующих строк: «So, obeying a single aimless and disorderly movement, couple after couple passed by the flower bed and gradually disappeared in the clouds of greenish-blue haze; at first their bodies were real and brightly colored, but then became ghostly and colorless and completely dissolved in the green-blue haze» (Так, повинувшись единому бесцельному и беспорядочному движению, пара за парой проходила мимо клумбы и понемногу пропадала в клубах зеленовато-голубого марева; вначале тела их были вещественны и ярко окрашены, но потом становились призрачны и бесцветны и вовсе растворялись в зелено-голубой дымке) [348].

Это явная игра автора с категорией времени, читатель может только предполагать, что имеет в виду автор: героев не видно из-за тумана, они уходят из сада или же проходит много лет, эти люди исчезают, а на смену им придут другие? Данные строки можно расценивать как метафору изображения жизни человека: яркая жизнь в молодости (пара юноши и девушки), постепенное

угасание (пожилые герои новеллы), а затем полное исчезновение (то есть смерть), а все существование человека — «повиновение единому бесцельному и беспорядочному движению». Автор подчеркивает, что жизнь человеческого существа — это лишь бессмысленное существование, ведущее к финалу. Люди живут в хаосе мыслей, чувств и желаний, и то, что они называют реальным, существует только в их сознании. Только иногда некие внешние силы дают возможность открыть глаза и наблюдать реальную гармонию жизни.

Целостность и хаотичность — еще одна из оппозиций в новелле. На фоне общего порядка представлен и хаос мира, проявляющийся в «беспорядочном движении» и в мыслях героев. Еще одно противопоставление — образ сада/образ людей. Как говорилось ранее, сад — герой произведения, которому подчинено все повествование, описанию персонажей отводится совсем незначительное место. Элемент, на который автор обращает внимание читателя — походка героев как возможная метафора жизненного пути (у каждого разная походка, каждый по-разному «идёт по жизни»).

Следует сказать и о «предметных описаниях» в новелле, также характерных для малой прозы В. Вулф («Реальные предметы», «Ненаписанный роман»). Например, Саймон вспоминает о бывшей возлюбленной и своих чувствах к ней: «... she seemed to be wearing the Shoe. And my love, my passion was in the dragonfly....» (... казалось, она вся в этой туфле. А моя любовь, моя страсть были в стрекозе...) [347]. В данном случае человек = вещь, чувства = насекомое. В сознании героя происходит полное отождествление этих предметов и его собственных чувств, зависимости одного от другого: «...somehow I thought that if she sat there on that leaf, wide, with the red flower in the middle, if only the dragonfly would sit on that leaf, Lily would say, « Yes» (...почему-то я думал, что, если она сядет вот там, на том листе, широком, с красным цветком посередине, если только стрекоза сядет на том листе, Лили сейчас же скажет: «Да») [346]. Отождествление людей и их чувств с вещами, которые могут со временем

утратить свою функциональность и с насекомыми, срок жизни которых очень короток, подчеркивают мимолетность и человеческой жизни, ее зыбкость и непостоянство.

В новелле не очень явно выражен прием потока сознания, встречаются лишь некоторые его элементы (ассоциации, воспоминания героев), структура повествования в новелле достаточно четкая, несмотря на обилие описательных элементов. Небольшая по объему новелла включает в себя четыре мини-истории разных людей, что расширяет повествовательную структуру произведения.

Работа с категориями времени и пространства происходит и в новелле «Фазанья охота (пер. Е. Суриц). Однако здесь изображается уже «воспоминание в воспоминании». Героиня новеллы, молодая женщина, возвращается домой после выходных, проведённых на фазаньей охоте. Оказавшись в вагоне, она погружается в воспоминания, полностью отрешившись от мира: «Somehow, then, she must have got into the room through the carriage scenery, the bald gentleman's head, The York colored Cathedral. And evidently she was listening to what was being said, for here she was—as one does when mimicking someone else — with a little quack, «Kh». And then she was smiling» (Каким-то образом, стало быть, она, вероятно, проникла в комнату, проступившую сквозь вагонные декорации, голову лысого господина, Йоркский цветной собор. И очевидно, она слушала, что там говорят, потому что вот она — так, как делают, передразнивая кого-то еще,—легонько крикнула: «Кх». И потом, она улыбалась) [457]. Женщина смогла произвольно изменить пространство, в котором находится — не физически, но силой мысли. Выходные М. М. (героиня новеллы) провела в обществе двух пожилых дам, которые при ней вспоминали прошлое, а точнее, то, как погибли члены их семьи. Получается, что героиня «вспоминает воспоминания» старушек. По несчастливой случайности одна из пожилых женщин умирает в эти выходные. Это заставляет женщину задуматься о том,

как быстротечна и непредсказуема жизнь. В этой новелле В. Вулф указывает на важность в жизни человека памяти, воспоминаний: «And yet, since nothing ends without a precipitate, and our memory is a dancing light in the mind when the lived is buried, perhaps these eyes, shining, wandering, - the spirit of the family, the spirit of the era, culture, dancing over the grave?» (И однако же, раз ничто не кончается без осадка, а наша память — это пляшущий в уме огонек, когда прожитое погребено, быть может, и эти глаза, сияющие, блуждающие,—дух семьи, дух эпохи, культуры, пляшущий над могилой?) [457]. Необычно описание ожидания дамами и девушкой охотников- их ждали с нетерпением и в то же время словно опасаясь чего-то. Именно появление Помещика является кульминацией новеллы — три черных пса, с которыми он вернулся с охоты набросились на спаниеля пожилых дам. Мисс Рашли погибла, защищая собаку. Возможно, охотники, которых так ждали пожилые дамы, это метафора смерти, которая забрала жизнь мисс Рашли, как только была открыта дверь помещику. Дверь является "порталом" в иной мир, откуда и приходит смерть. Становится очевидным, что в данной новелле так же, как и в большинстве других, два мира. Прием панорамирования позволяет создать эффект движущегося объекта, который принимает на себя функцию камеры и позволяет читателю своими глазами увидеть происходящее вокруг.

Чаще всего категории времени и пространства в новеллах расширяются с помощью отсылки к прошлому героев через их воспоминания. Свой художественный метод писательница характеризовала как «туннельный процесс». Этот приём похож на 25 кадр в фильме [32, с 117]. Например, в новелле «Предки» (пер. Н. Бурова) главная героиня живет прошлым, воспоминания о котором ей может навевать буквально любой предмет из настоящего. Действие рассказа происходит на званом вечере, но автор погружает читателя в воспоминания героини, показав всю ее жизнь. Я.

Коврижкина проводит параллель между этой новеллой и искусством кинематографа.

В новелле «Прожектор» (пер. Д. Аграчев) пространственно-временные категории расширяются за счет воспоминаний главной героини. Миссис Айвими, пожилая хозяйка богатого дома, принимающая в этот вечер гостей, рассказывает историю встречи своих прадедушки и прабабушки. Историю это она узнала от прадеда, когда была ещё ребёнком. Через воспоминания героини читатель попадает совсем в новое пространство, которое подробно описано автором. Связующим звеном между этими эпохами становится прожектор. Он ярко светит возле дома миссис Айвими, вызывая у нее воспоминания об этой истории: «The searchlight now illuminated the vast facade of Buckingham Palace. And it was time for them to go to the theater.". For the first time the great-grandfather of the heroine saw his beloved through a telescope, which unusually reflected the light: — Another man? Oh, that one — murmured Mrs. Ivimy, stooping and fumbling for the cloak on the chair (the searchlight had left the balcony)," must be gone." The light, "she added, wrapping her cloak around her," falls only for a moment» (Прожектор освещал теперь обширный фасад Букингемского дворца. А им пора было в театр.. Впервые прадед героини увидел свою возлюбленную через подзорную трубу, которая необычно отразила свет: — Другой мужчина? А, этот... — пробормотала миссис Айвими, нагнувшись и нащупывая накидку на стуле (прожектор уже покинул балкон),— исчез, должно быть. Свет,— добавила она, кутаясь в накидку,— падает лишь на мгновенье) [490]. В данном тексте происходит «слияние» двух времен: детства прадеда главной героини и время, в котором находятся герои.

2.2. Категория двоemiрия как доминирующий приём построения художественного мира новелл

Одна из особенностей построения художественного мира, способствующее раскрытию образов героев,— двоemiрие, то есть наличие мира реального и ирреального. Это понятие в истории литературы связывают с периодом романтизма. Понимание бинарности модернистами существенно отличается: в романтизме между двумя мирами сохраняется чёткая граница, тогда как в модернизме эти границы размываются, происходит взаимопроникновение двух миров, очень часто потусторонний мир обладает чертами достоверности, в то время как мир реальный становится «игрушечным, кукольным» [51, с. 133]. Практически в каждой новелле Вулф равноценно функционируют два мира: реальный и ирреальный (вымышленный/мир воспоминаний).

Оба мира равноценно функционируют в художественном произведении, однако, в каждой из новелл это выражено по-разному. Новеллы Вирджинии Вулф имеют сравнительно небольшой объем, однако насыщены нарративными конструкциями. Например, в рассказе «Лэпин и Лэпина» (*Lapin and Lapin*), (пер. Л. Беспалова) автором создается трехмерная картина мира: героиня-читатель-автор. Можно сказать, что сущность данного текста составляет поток метафорического сознания. В данном случае можно говорить о полифоничности произведения. [52, с. 206]. Именно это помогает читателю войти в сложный мир отношений двух психологически разных людей. Неожиданным является финал произведения, ведь ранее автор дает читателю множество направляющих к тому, что женщине удастся сохранить брак с мужем благодаря созданию взамен неудовлетворяющего её мира иного, совершенно не похожего, мира игры, в котором они любящие друг друга царь Лэпин и царица Лэпина. Сначала муж главной героини охотно принимает игру, погружаясь в вымышленное царство. Однако в дальнейшем он отказывается от игры, что приравнивается к распаду их брака. Интересно, что в название новеллы писательница выносит

вымышленные имена героев, а не настоящие. Можно предположить, что мир, придуманный главной героиней, выходит на первый план как более желанный и подходящий для героев. Игра в данной новелле становится своеобразным «выходом» в другой мир, идеальный, особенный для героини. Е. Гениева считает, что новелла «Лапин и Лапина» является повествованием «об одиночестве души, задыхающейся в мещанской пошлой обстановке, где тесно... от вязких, никчемных, тупых мыслей и выхолощенных чувств» [18, с. 14]. Поэтому героиня сознательно переносится в ирреальный мир, созданный ей самой. Она живёт именно в этом вымышленном мире, всё отдаляясь от реальности. Возвращение в реальность рассматривается Вулф как завершение, распад. Таким образом, два мира в данной новелле противопоставлены друг другу, причём предпочтение отдаётся миру фантазий.

Похожие образы встречаются в новелле «Дом с привидениями» (The haunted House) (пер. Н. Васильева). Главные герои — призраки мужчины и женщины, которые блуждают в некогда принадлежавшем им доме в поисках таинственных сокровищ. Произведение овеяно готическим мистицизмом, но привидения здесь не представлены как нечто пугающее, напротив, они напоминают о чем-то светлом. Призраков можно назвать связующим звеном между настоящим и прошлым. Большое значение в новелле автор уделяет описанию погоды, что способствует созданию настроения рассказа. В рассказе встречаются словесные картины, написанные в соответствии с композиционными особенностями, присущими таким жанрам как пейзаж и сюжетная картина. Всё, даже неживые объекты, пребывают в движении на фоне общей неподвижности сцены. Вновь в произведении демонстрируются два мира: настоящее и прошлое (реальное и ирреальное), причём оба эти мира тесно связаны, на первый план выходит мир фантастический, мистический. Привидения воспринимаются более реальными и достоверными, чем реальные жители дома. Явно прослеживается в новелле мотив поиска, призраки не только ностальгируют по прошлой счастливой

жизни, но и ищут "своё сокровище", которым оказывается "свет в душе". Сокровище для привидений — их некогда замечательная жизнь. В данной новелле два мира не только благополучно сосуществуют, но и гармонично дополняют друг друга.

Своеобразно построение мира художественного произведения в новелле «Реальные предметы» (пер. Д. Аграчев). Предметный мир В. Вулф связан с кантовским определением «вещи в себе», это значит, что любая вещь до конца не познаваема, она живет своей внутренней жизнью, а с помощью метафоры оживает. Джон, главный герой рассказа, отдаляется от утомившего его реального мира, все его мысли и время теперь занимает коллекционирование предметов. Собираемые им вещи теперь становятся для него «реальными», отодвигая действительность на второй план. Герой счастлив в своём «новом» мире «реальных предметов», ради них он даже готов отбросить важные дела (отменить встречу с избирателями из-за найденного камушка необычной формы). При этом герою казалось, что обычные с виду предметы могут на самом деле оказаться дорогими драгоценными камнями. Джон был убеждён, что подобранные им вещи могут радоваться тому, что взяли именно их. Он считал, что у этих предметов есть душа. Поиск предметов и уход за ними заменял герою общение с людьми и работу. Это занятие делало Джона счастливым. Вновь можно говорить о том, что два мира (мир «людей» и мир «вещей») тесно переплетены, граница между ними практически размыта. Можно выявить сходство между данной новеллой и рассказом «Лапин и Лапина», так как в обоих произведениях ирреальный мир искусственно создаётся самими героями.

В некоторых произведениях мотив двоемирия выражен не так явно. Например, в новелле «Ненаписанный роман» (пер. Л. Беспалова) демонстрируются теоретические изыскания Вирджинии Вулф, которые нацелены на потребность изобретения совершенно новой формы романа.

Интересно, что данное произведение написано от первого лица. Новелла представляет собой довольно ироничные размышления о человеке. Субъектом наблюдения становится случайная попутчица, причём описана не только её внешность, но и возможные события, которые происходили с героиней. Женщина, от лица которой ведётся повествование в новелле, наблюдая за женщиной, своей случайной попутчицей, начинает невольно перенимать у неё некоторые действия и привычки, словно погружаясь в её мир, в деталях прорисовывает подробности воображаемой семейной жизни субъекта наблюдений. В произведении причудливо переплетаются два мира — реальный и вымышленный. «Наблюдатель» настолько ярко и подробно продумала всю жизнь своей попутчицы, создав в своем воображении полноценный мир. Однако, ей пришлось сильно разочароваться, когда она случайно узнала о том, что все её фантазии и предположения оказались ложными. Можно говорить о рассказчике-демиурге, некоем вершителе судеб. Рассказчик в данном тексте занимает позицию "над" повествованием. Эта новелла своеобразное путешествие вглубь личности, художественное исследование внутреннего мира героини

Ещё одной новеллой, относящейся к этой категории, можно назвать «Женщина в зеркале. Отражение» (пер. М. Лорие). В этом произведении философские воззрения В. Вулф проявляются в полной мере. Здесь прослеживается мотив двойничества. Женщиной в зеркале является сама главная героиня, однако она отличается от себя реальной. Зеркало мыслится не только как предмет интерьера, но и как символ другого мира, своеобразный портал. Многозначность зеркала используется автором как способ структурирования текста в единую композицию. транзитное пространство. Зеркало — это роль переходного транзитного пункта. В данной новелле зеркало можно рассматривать как предмет, образ и система зеркальности. Зеркало выступает универсалией культуры. В данной новелле отражение женщины в

зеркале не является точным слепком реальности: «At first it was so far away that you couldn't see it. She slowed the steps that will correct a rose on the peg, then lift and smell of cloves, but were not stopping and were all up in the mirror became more and more the one whose soul was so anxious to penetrate. Step by step there was also a check-adaptation of the qualities found in it to its now visible appearance (Сначала она была так далеко, что и не разглядеть толком. Она замедляла шаги — то поправит розу на кольшке, то поднимет и понюхает гвоздику, — но шла не останавливаясь и все вырастала в зеркале, становилась все больше той, в чью душу так хотелось проникнуть. Шаг за шагом шла и проверка — приспособление обнаруженных в ней качеств к ее теперь зримому облику) [399]. Отражение в зеркале заставило героиню по-новому посмотреть на себя и свою жизнь, то есть ирреальный мир способствует преобразованию мира реально.

Мотив двойничества проявляется и в новелле «Вместе и порознь» (пер. Д. Аграчев). В произведении описывается знакомство героев новеллы, Ричарда Сэрля и мисс Аннинг. В какой-то момент «...miss Anning felt that she had accidentally touched the real Mr. Surley, the one on which the second, the courtier, was built. ...she could say almost anything and decided to dig the real Mr. Searle out from under the pretended one...Mr. Surley...at every new acquaintance he brightened up: the one who only now knew him, did not know about the unfulfilled hopes and, yielding to his charm, allowed to start all over again — this is in fifty years!» (...мисс Аннинг почувствовала, что случайно задела настоящего мистера Сэрля, того, на котором выстроен второй, притворный. ...она могла сказать почти все что угодно и решила выкопать настоящего мистера Сэрля из-под притворного...) [399].

В новелле «Наследство» (пер. М. Лорие) рассказывается о семейной трагедии, произошедшей в семье Гирбелта Клендона — он стал вдовцом. Название новеллы наводит читателя на мысль о том, герой унаследует что-то

ценное. Это так, только ценность не материальна. Гилберт читает дневник жены и понимает, что он не знал практически ничего о ней и ее жизни. В процессе чтения герой узнает, что его жена общалась с другим мужчиной, имени которого в дневнике не было, а указывались лишь инициалы Б. М.. В дневнике описаны все этапы развития их отношений. Мужчина погружается в прошлое своей жены, словно перемещаясь во времени, он вспоминает и некоторые эпизоды их совместной жизни. Гилберт начинает испытывать неприязнь к человеку, о котором пишет его жена. В новелле ярко выражено временное смешение, дневник жены главного героя является своеобразным «порталом» в прошлое, за счёт которого и происходит расширение временных границ. Интересно, что пространство практически остаётся прежним: дневник жена героя писала, находясь в той же комнате, в которой он его читает. Загадочный Б. М. часто посещал миссис Гилберт, и принимала она его именно в этой комнате, здесь же она работала, то есть практически вся жизнь героини была сосредоточена в этих стенах. Мистер Гилберт даже стал припоминать, что видел, как его жена делала записи в дневнике: «Was that his own name? Was that why Angela had hurried to cover the page when he entered? His dislike of B. M. increased at the thought. Had the audacity to discuss it here in this room!» (Неужели это было его собственное имя? Неужели поэтому Анджела поспешила прикрыть рукой страницу, когда он вошел? При этой мысли его неприязнь к Б. М. возросла. Имел наглость обсуждать его здесь, в этой комнате!) [400]. Последние записи, в которых женщина спрашивает у себя, хватит ли у неё мужества сделать что-то, возвращают героя к реальности и дают возможность понять, что, скорее всего, смерть его жены была не трагической случайности, а её собственным страшным замыслом: «And yet it was strange, Gilbert Clendon thought again, that she should have left everything in such order — even a small present for each of her friends. As if she had a premonition of imminent death. But she was perfectly well that morning, six weeks ago, when she left the house, and in

Piccadilly she stepped from the pavement to the pavement, and the car ran over her» (А все-таки странно это, — снова подумал Гилберт Клендон, — что она оставила все в таком порядке — хоть маленький да подарок для каждой из своих подруг. Словно предчувствовала близкую смерть. Но ведь она была совершенно здорова в то утро, шесть недель назад, когда вышла из дому, а на Пиккадилли ступила с тротуара на мостовую, и машина переехала ее) [Там же]. Два мира — тот, к которому жил герой и тот, каким этот мир оказался на самом деле оказались совершенно разными. Гилберт жил в иллюзорно спокойном мире, не зная правды, а возможно, не желая замечать очевидное.

Ещё одной новеллой, где сюжет достаточно четко выражен, является «Ювелир и Герцогиня» (пер. М. Лорие). Мистер Бекон, главный герой новеллы, работает ювелиром. Периодически в его услугах нуждается герцогиня. В новелле описана одна из таких встреч: «What can I do for you this time, Duchess? Oliver asked softly. The Duchess bared her heart to him — opened it to the last recesses» (Чем могу быть вам полезен на этот раз, герцогиня? — спросил Оливер тихо и вкрадчиво. Герцогиня обнажила перед ним свое сердце — распахнула до последних тайников) [448]. Помимо деловых интересов Оливера связывала с семьей герцогини еще и симпатия к Диана, их дочери. Ювелир дает герцогине деньги, даже не будучи уверенным, что жемчужина, которую она хочет продать, настоящая. Казалось бы, сюжет достаточно прост и понятен, но последние фразы новеллы все меняют. На стене висит портрет пожилой женщины, его матери. Оливеру кажется, что мать наблюдает за ним и видит все его действия. В данной новелле также происходит расширение временных и пространственных границ: «Forgive me, mother! he sighed, raising his hands as if to implore the old woman in the portrait not to be angry. He was the boy again in the alley where the dogs were sold on Sundays» (Прости меня, мама! — вздохнул он, воздев руки, словно умоляя старую женщину на портрете не сердиться. И опять стал тем мальчуганом в проулке, где по воскресеньям

продавали собак) [Там же]. Вновь неживой предмет (однако в этом случае это картина с изображением человека) становится проводником в иное пространственно-временное измерение.

Можно сделать вывод, что в новеллах, отличающихся сюжетностью, пространственно-временные категории играют важную роль в первую очередь для раскрытия образов героев.

2.3. Новеллы, связанные сюжетно с романом «Миссис Дэллоуэй»

Как уже было отмечено ранее, новеллы В. Вулф — это самостоятельные произведения. В то же время именно при написании новелл писательница искала новые формы романов, проводила художественные эксперименты с образами, символами, формой и содержанием произведений. Некоторые новеллы непосредственно связаны с романом «Миссис Дэллоуэй», в них есть прямые отсылки, однако автор делает акцент на раскрытии образов второстепенных персонажей произведения. В этой группе новелл относятся «Новое платье» (пер. Е. Суриц), «Вместе и порознь» (пер. Д. Аграчев), «Итог» (пер. Е. Суриц), «Люби ближнего своего» (пер М. Лорие).

Действие романа «Миссис Дэллоуэй» ограничено одним днем. Однако наряду с происходящими событиями читатель знакомится и с прошлым героев, благодаря «потoku сознания

Главная героиня новеллы «Новое платье», Мэйбл, появляется на приеме Клариссы Дэллоуэй. Она чувствует себя неуверенно, считает, что выглядит смешно и нелепо, хотя тщательно готовилась к приёму, пошив новое платье. Героиня вспоминает мгновение, когда увидела себя в зеркале: «...miss Milan thrust a mirror into her hand and she looked at herself in her new, ready-made dress, her heart beating with a wonderful bliss. Bathed in light, she reappeared. When she was free of worry and wrinkles, she was what she had dreamed of - a beautiful woman. For a second, no more (she hesitated, miss Milan wanted to determine the length), framed in carved mahogany, looked at her silver — white, mysteriously smiling, lovely creature — her essence, soul; and not only because of vanity and narcissism, she thought her kind, gentle and real» (...мисс Милан сунула ей в руку зеркало и она оглядела себя в новом, уже готовом платье, у нее сердце зашло от удивительного блаженства. Залитая светом, она заново явилась на свет. Избавясь от забот и морщин, она стала такой, какой себе мечталась, — красивой женщиной. Секунду, не больше (больше она не решилась, мисс Милан хотела

определить длину), обрамленное резным красным деревом, глядело на нее серебристо-белое, таинственно улыбающееся, прелестное создание — ее суть, душа; и не только из-за тщеславия и самовлюбленности она почла ее доброй, нежной и настоящей). В данном случае отражение в зеркале становится иллюзией иного мира, в котором Мэйбл видит себя такой, какой она мечтала бы быть. Однако вскоре героине приходится возвращаться в реальность: «And now it's all gone. Dress, room, love, pity, mirror in carved frame, Canary in cage—all gone, and she stood in the corner of Mrs. Dalloway's drawing-room, back to reality, in the throes of hell» (И вот все пропало. Платье, комната, любовь, жалость, зеркало в резной раме, кенарь в клетке, — все пропало, и она стояла в углу гостиной миссис Дэллоуэй, вернувшись к действительности, испытывая адские муки) [449].

В произведении присутствует два мира, которые отождествляются с внутренним состоянием героини: прекрасный мир/удовлетворение //реальный мир/неудовлетворенность действительностью.

«Новое платье» целиком состоит из внутреннего монолога героини. Источником ее страданий становится неуместно надетое платье. В данном произведении присутствует авторская ирония. Вулф смеётся над пустяком, способным вывести человека из состояния душевного равновесия. Здесь следует говорить о философской направленности произведения.

Еще одна новелла, тематически связанная с романом «Миссис Дэллоуэй» — «Люби ближнего своего». Пространственные характеристики этого произведения идентичны пространству новеллы «Новое платье». В центре внимания автора еще один герой, посетивший званый прием в доме миссис Дэллоуэй, Прикетт Эллис. Но если героиня новеллы «Новое платье» восхищается всем, что видит на приеме, считая себя недостойной, то мистер Эллис, напротив, чувствует собственное превосходство перед гостями приема: «But what a dreadful gathering! Johnson did come, but they had nothing to say to

each other. He had put on airs as a boy, and now he thought nothing of himself—nothing of interest; and prickett Ellis knew none of The other guests» (Но что за жуткое сборище! Джойнсон и правда явился, но сказать им друг другу было нечего. Он и мальчиком важничал, а теперь и подавно возомнил о себе — ничего интересного; а больше ни с кем из гостей Прикетт Эллис не был знаком). Здесь автор применяет прием контраста. Взяв за сюжетную основу эпизод романа (прием у миссис Дэллоуэй), Вулф расширяет его пространственные и временные границы за счет введения новых персонажей. Помимо контраста в новеллах есть и схожие черты: находясь на приеме, Прикетт Эллис абстрагируется от реальности и погружается в мир воспоминаний, ему представляется одна из сцен жизни знакомых ему людей; он думал о собственных значимости и превосходстве: «...one by one, scenes like today's were recalled, as Banners presented him with a watch; the kind words people said about his humanity, his generosity, how he helped them were recalled» (...одна за другой вспоминались сцены, подобные сегодняшней, как Браннеры поднесли ему часы; вспоминались добрые слова, которые люди говорили о его гуманности, его великодушии, о том, как он им помог) [450]. Уход от мира реального в мир воспоминаний свидетельствует о том, что герою не нравятся место и ситуация, в которой он находится, он словно «самоисключает» себя. Вулф проявляет иронию, отсылая заголовок новеллы к заповеди. На приеме у мистера Прикетта Эллиса появляется единомышленник, дама, также ненавидящая все на этом вечере: «And, hating each other, hating the guests and hosts of this house, by whose grace they had passed such a painful, such a discouraging evening, these two, filled with love for their fellow-creatures, rose from their seats and without a word parted-for ever» (И, ненавидя друг друга, ненавидя гостей и хозяев этого дома, по чьей милости они провели такой тягостный, такой расхолаживающий вечер, эти двое, преисполненные любви к своим ближним, встали с места и без единого слова расстались — навсегда) [Там же].

В меньшей степени с романом «Миссис Дэллоуэй» связаны новеллы «Итог» и «Вместе и порознь». Схожесть этих произведений в том, что их главные герои являются знакомыми миссис Дэллоуэй (например, в новелле «Вместе и порознь» главные герои познакомились благодаря миссис Дэллоуэй).

2.4. Система персонажей новелл

Говоря о системах персонажей новелл В. Вулф следует отметить их разнородность. Можно выделить несколько систем образов/персонажей новелл В. Вулф.

1) Главный герой противопоставлен другим; его внутренний мир кардинально отличается от мира других героев. К данной группе относятся следующие новеллы: «Лапин и Лапина», «Реальные предметы», «Новое платье»;

2) Главный герой, наблюдающий за другими, имеющий позицию «над» кем-то/чем-то(«Ненаписанный роман», «Фазанья охота», «Пятно на стене»);

3) Два героя, позиции которых на первый взгляд практически равнозначны/один доминирует. Между ними происходит диалог («Струнный квартет», «Предки», «Вместе и порознь», «Люби ближнего своего»);

4) Несколько героев, играющих равноценную роль в произведении (новеллы «Королевский сад», «Прожектор» и «Наследство», «Ювелир и герцогиня»)

5) Новеллы-зарисовки, где главный герой-рассказчик («Понедельник ли, вторник»/ «Дом с привидениями»)

Система персонажей новелл первой группы подчинена авторской задаче обособления главного персонажа от других, подчеркивания его «инаковости». Главные герои этих новелл максимально погружены каждый в свой мир, данная система персонажей построена на контрасте «ведущего» героя и «второстепенных» персонажей. Это ярко проявляется, например, в новелле «Новое платье» — героиня противопоставляет себя всем, кто находится на приеме. Сравниваются наряды, но видна также и разница в мировоззрении героев. Розалинда, героиня новеллы «Лапин и Лапина» противопоставляется Эрнесту. Контраст проявляется не только между героями, но и между их восприятием мира. Розалинда, чтобы не видеть этой пропасти, придумывает

новый мир, что и становится сюжетообразующим стержнем новеллы. В данной новелле наблюдается мотив двойничества, проявляющийся в возникновении антропоморфных персонажей, ведь Лапин и Лапина являются двойниками реальных Розалинды и Эрнеста. То же происходит и в новелле «Женщина в зеркале». В данном случае можно говорить о раздвоенности в сознании главной героини.

Позицию «наблюдателя» принимают герои новелл «Ненаписанный роман» и «Фазанья охота» (вторая группа новелл). Можно сказать, что данная система персонажей является воплощением принципа композиции и средством характеристики действующих лиц. Повествование в новелле «Ненаписанный роман» ведется от первого лица (трехмерная картина повествования автор-рассказчик-читатель). Главная героиня (она же рассказчик новеллы) наблюдает над своей попутчицей. О том, что рассказчица занимает позицию «над» попутчицей, можно судить по тем оценивающим характеристикам, которые первая дает последней: «The poor fellow leaned toward me and began a dull, colorless conversation...» (Бедняга наклонилась ко мне и завела тусклый, бесцветный разговор...) [480]. Главная героиня новеллы приобретает функцию демиурга: придумывает, моделирует жизнь других людей, модели эти остаются лишь предположением: «Mysterious strangers! The mother and son. Who are you? Why are you walking down the street? Where will you sleep today, where tomorrow?» (Загадочные незнакомцы! Мать и сын. Кто вы такие? Почему идете по улице? Где будете спать сегодня, где завтра?) [Там же].

Схожая модель системы персонажей в новелле «Фазанья охота». Однако повествование в ней ведется от третьего лица. Система персонажей раскрывается путем обращения к видению их главной героиней. Она является наблюдателем, в новелле нет упоминаний ни об одной реплике, произнесенной ею.

Диалог является способом раскрытия образов персонажей третьей группы новелл, особенность которой заключается в том, что одного из участников диалога все же можно назвать главным персонажем. Например, в новелле «Предки» происходит диалог между Джеком Рэншоу и мисс Вэлланс. Больше внимание автор уделяет раскрытию характера главной героини, приводятся мысли, которые возникают у героини после какой-либо реплики собеседника: «He asked if she was Scottish. So he did not know who her father was, did not know that she was the daughter of John Ellis Rattray, and that her mother was Catherine MacDonald; one night in Edinburgh!..» (Он спросил, не шотландка ли она. Значит, он не знает, кто ее отец, не знает, что она дочь Джона Эллиса Рэтрея и что ее мать — Кэтрин Макдональд; одна ночь в Эдинбурге!..) [1, с.89].

Несколько героев, имеющих равноценную роль в произведении, встречаются преимущественно в новеллах с ярко выраженным сюжетом. Это можно заметить на примере новеллы «Королевский сад» — там встречаются три пары героев, не связанных друг с другом ничем, кроме как одновременным пребыванием в Королевском саду. В новелле «Наследство» также представлены несколько героев. На первый взгляд главным героем новеллы является Гилберт Клендон, вдовец, страдающий от скоропостижной смерти жены. Но по мере действия новеллы внимание автора и читателя обращается к дневнику погибшей, ее мыслям и чувствам, которые постепенно захватывают внимание и переходят на первый план. Таким образом, можно говорить о равной значимости данных персонажей в новелле.

Среди новелл В. Вулф есть также и те, где нет главного героя (действующих лиц). Это новеллы-зарисовки. К этой группе нами условно отнесена и новелла «Дом с привидениями», где героями являются призраки. Однако в центре внимания автора не герои, а окружающая их обстановка, показывающая изменчивость жизни.

Выводы ко второй главе

Малая проза Вирджинии Вулф является одним из ключевых компонентов её творчества. Эксперименты с малой формой способствовали расширению художественного пространства произведений большего объёма. Особое внимание было уделено анализу категорий пространства и времени в малой прозе В. Вулф, особенностям поэтики двоемирия новелл, особенностям построения художественного мира сюжетных новелл; новеллам, связанным сюжетно с романом «Миссис Дэллоуэй». Также была рассмотрена системы образов новелл. Говоря о новеллах, где доминирующим принципом построения художественного мира произведения является категория двоемирия («Лапин и Лапина», «Женщина в зеркале» и др., следует отметить, что «иной» мир в них является игрой воображения героев, попыткой ухода в иной мир от реальности, которая не устраивает героев. В новелле «Реальные предметы» главный герой погружается полностью в иной мир, где господствуют неживые предметы, что является попыткой автора показать его недовольство действительностью, а возможно, и полное его разочарование в людях. В данных новеллах размывается граница между мирами: реальный мир становится театральным и кукольным, а ирреальный является заменой настоящего, что свойственно модернистскому пониманию бинарности, двойственности мира. Границы между мирами стираются, происходит их взаимопроникновение, перетекание из одного в другой. Например, в новелле «Дом с привидениями» более реальными кажутся призраки, а не настоящие жители дома.

Новеллы, в которых доминирующим приёмом построения художественного мира произведения является категория ретроспекции, отличаются разнородностью систем персонажей, нарративных конструкций. Как правило, в этих новеллах автор практически не уделяет внимания месту и времени, в котором находятся герои, он обращается к их воспоминаниям или воспоминаниям других персонажей, переданных через призму мыслей главного

героя («Ненаписанный роман», «Предки»). Автор обращается к воспоминаниям героев, чтобы показать быстротечность и изменчивость жизни («Фазанья охота»), ценность родственных связей («Предки»). В данной категории новелл автор вновь показывает попытку героев уйти от реальности, только на этот раз герой уходит в мир воспоминаний. Зачастую «сочетание» определённых места и времени вызывает у героя воспоминания, в которые он полностью погружается. Время в новеллах является призмой, через которую героями воспринимается окружающий мир, внимание героев зачастую привлекают предметы, которые и являются источником воспоминаний (цветок в новелле «Королевский сад», пятнышко в новелле «Пятно на стене»).

В новеллах, отличающихся сюжетностью, пространственно-временные категории играют важную роль в первую очередь для раскрытия образов героев. Можно отметить разнородность системы персонажей новелл. В более ранних произведениях происходило совмещение образов повествователя и главного героя, что создавало эффект достоверности описываемых ситуаций и погружения во внутренний мир персонажей. Впоследствии в новеллистике В. Вулф происходит разграничение образов героев и рассказчика, что позволяет сохранить между ними дистанцию, избежав повышенной сентиментальности, и добавить вариативность и неоднозначность взгляда на мир. С другой стороны, в тексте происходит стирание границ между прямой и косвенной речью персонажей (используется техника внешнего описания, косвенного внутреннего монолога, прямого внутреннего монолога, разговора с самим собой), что позволяет повествованию плавно перемещаться в сознание и мысли героев без прерывания нарративного потока.

Можно выделить несколько способов построения автором системы персонажей, где может быть один главный герой, который, в свою очередь, может как противопоставляться окружающими («Лапин и Лапина» и др.), так и иметь позицию «над» остальными героями, наблюдать над ними («Фазанья

охота»). Он же может являться и рассказчиком («Дом с привидениями»). В данных новеллах образы всех остальных персонажей раскрываются через призму ощущений и восприятия главного героя. В некоторых новеллах присутствует несколько персонажей, играющих в произведении равноценную роль, каждый имеющий свою историю («Королевский сад», «Ювелир и герцогиня» и др.) Наряду с тенденцией сужения и исчезновения повествовательных элементов в новеллах происходит расширение смысловых границ благодаря философизации прозы, аллегоризации, глубокой символике, введению аллюзивного подтекста, использованию образных и ярких деталей.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ МАЛОЙ ПРОЗЫ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ В СТАРШЕЙ ШКОЛЕ

3.1. Обзор изучения произведений зарубежной литературы в учебниках (11 класс)

В произведениях В. Вулф наряду с эстетикой и поэтикой модернизма проявляются и черты импрессионистической философии. Литературное направление «модернизм» изучается в 11 классе.

В Федеральном перечне учебников литературы в 11 классе предлагаются учебники следующих авторов [63]:

Базовый уровень:

- 1)Зинин С.А., Чалмаев В. А.
- 2)Михайлов О.Н., Шайтанов И.О., Чалмаев В. А. под ред. Журалёва В. А.
- 3)Абелюк Е. С., Поливанов К.М./ Под общей редакцией академика РАО Вербицкой Л. А.
- 4)Сухих И. Н.
- 5)Чертов В. Ф., Трубина Л. А., Ипполитова Н. А. и др., под ред. В. Ф. Чертова.

Углубленный уровень:

- 1)Коровин В. И., Вершинина Л. Н., Гальцова Е.Д., и др. под ред. Коровина В. И.

В учебнике Зинина С. А. и Чалмаева В.А. предлагается к изучению литература русского зарубежья, в пособии Михайлова О.Н., Шайтанова И.О., Чалмаева В. А. под ред. Журалёва В. А. изучается творчество Б. Шоу, Э. Хэмингуэя и Э.-М. Ремарка, Учебник Сухих И. Н. не рассматривает произведения зарубежной литературы, в остальных учебниках изучению зарубежной литературы также уделяется небольшое количество часов. Отсюда можно сделать вывод, что в рамках изучения школьной программы литературы учащиеся не смогут полно и глубоко работать с материалом. Считаем, что творчество В. Вулф можно изучать на занятиях элективного курса по литературе либо на уроках внеклассного чтения.

В рамках изучения данной темы на занятиях элективного курса /уроках внеклассного чтения также актуализируются такие понятия как жанр произведения, время и пространство произведения, система образов/персонажей. Учащиеся познакомятся с понятием хронотопа.

Цель занятий элективного курса/уроков внеклассного чтения: познакомить обучающихся с творческой биографией и произведениями В. Вулф, подчеркнуть связь биографии с творчеством автора, выявить художественные особенности стиля письма.

Задачи:

- 1)Познакомить учащихся с биографией В. Вулф
- 2)Продолжить обучение учащихся анализу литературного произведения (на материале произведений малой прозы В. Вулф)

**Учебно-тематическое планирование элективного курса/цикла уроков
внеклассного чтения:**

Номер	Тема	Количество часов	Основные виды деятельности учащихся
1.	1.1.Знакомство с биографией и творчеством Вирджинии Вулф. 1.2.Работа с литературоведческими понятиями (время, пространство, хронотоп, система персонажей,	1	1)Знакомятся с периодизацией и особенностями творчества Вирджинии Вулф, основной тематикой новелл писательницы. 2)Работают с литературоведческими понятиями.

	образов).		
2.	Особенности построения художественного мира малой прозы Вирджинии Вулф 2.1-2.2. «Королевский сад» 2.3-2.4. «Фазанья охота», «Предки», «Прожектор».	4	Анализируют произведения малой прозы В. Вулф, используя литературоведческие понятия и план анализа произведения.
	Всего часов		5

3.2.Интерактивная лекция «По «Волнам» жизни и творчества Вирджинии Вулф

Знакомство с биографией и творчеством Вирджинии Вулф. Работа с литературоведческими понятиями (время, пространство, хронотоп, система персонажей, образов).

Первое занятие необходимо для того, чтобы познакомить обучающихся с творчеством и биографией Вирджинии Вулф, рассказать о литературном направлении, в котором она работала, а также дать определение понятий «пространство», «время» и «художественный мир» литературного произведения.

Выбор формы проведения занятия обусловлен тем, что по сравнению с другими методами, интерактивные ориентированы на широкое взаимодействие учащегося не только с преподавателем, но и с одноклассниками. Также можем перечислить следующие преимущества активных методов обучения:

- целенаправленная активизация мышления, когда обучающийся вынужден быть активным независимо от его желания;
- достаточно длительное время активности обучаемых (в течении всего занятия);
- самостоятельная творческая выработка решений, повышенная степень мотивации эмоциональности обучаемых;
- взаимодействие обучаемых строится преподавателем посредством прямых и обратных связей.

В течение лекции мышление учеников «запускается» с помощью создания преподавателем проблемной ситуации, так называемого «интеллектуального затруднения». Далее лекция выстраивается как диалог.

Структура проблемной (интерактивной) лекции предполагает:

- создание проблемной ситуации через постановку учебных проблем;
- конкретизация учебных проблем, выдвижение гипотез по их решению;
- мысленный эксперимент по проверке выдвинутых гипотез;

-проверка сформулированных гипотез, подбор аргументов, фактов для их подтверждения;

-формулировка выводов; подведение к новым противоречиям, перспективам из учения последующего материала;

-вопросы (письменные задания) для обратной связи, помогающие корректировать умственную деятельность студентов на лекции.

Для активизации познавательной деятельности старшеклассников на уроках-лекциях желательно предварительное знакомство учащихся с соответствующими статьями учебника и их сопоставление с материалами лекции. Заранее следует спланировать сообщения учащихся по индивидуальным заданиям, а в течение лекции целесообразно обучение составлению планов, тезисов, конспектов, обсуждение проблемных вопросов.

Цели:

Обучающая:

-расширить и углубить знания обучающихся о личной и творческой биографии Вирджинии Вулф, дать определение понятий «пространство», «время» и «художественный мир» литературного произведения, указать на их роль при анализе текста литературного произведения.

Воспитательная: воспитывать интерес и любовь к литературе.

Развивающие:

-Обеспечить условия для развития умений грамотно, чётко и точно выражать свои мысли.

-Обеспечить условия для развития умений и навыков работы с источниками учебной и научно-технической информации, выделять главное.

Задачи:

-познакомиться с фактами биографии, связанными с малой прозой Вирджинии Вулф

-совершенствовать навыки анализа литературного произведения;

-обеспечить развитие речи учащихся путем самостоятельного формулирования выводов и обобщений;

-воспитать интерес к произведениям автора.

Вид урока: получение нового знания.

Форма урока: интерактивная лекция.

Оборудование: компьютер, проектор, мультимедийная презентация.

Ход занятия

1.Организационный момент. Сообщение темы и целей занятия.

2.Постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности учащихся.

3. Сообщение о биографии писательницы.

Несколько учащихся заранее получают задание подготовить сообщение о жизни Вирджинии Вулф. Сообщение можно сопроводить презентацией. На выступление отводится примерно 10-13 минут (включая вопросы).

Для подготовки сообщения рекомендуется использовать следующие литературные источники:

1) Гарин, И.И. Вирджиния Вулф / И.И. Гарин // Век Джойса. М.: ТЕРРА Книжный клуб, 2002. - С. 330-348.

2) Гениева, Е.Ю. Жемчужины в короне / Е.Ю. Гениева // Эти загадочные англичанки. -М. : Рудомино, Текст, 2002. 505 с. - с. 20-25.

3) Ивашева, В.В. Вирджиния Вулф / В.В. Ивашева // Литература Великобритании XX века. -М.: Высшая школа, 1984. -С. 58-66.

4.Рассказ учителя о творчестве писательницы.

Для этой части занятия берутся материалы первой главы.

План сообщения:

1. Периодизация и особенности творчества Вирджинии Вулф.

2.Литературные методы писательницы, особенности её творчества.

3. Основная тематика произведений.

4.Основная тематика новелл на общем фоне творчества В. Вулф.

5.Работа с литературоведческими понятиями.

Литературные понятия

- время и пространство;
- хронотоп;
- художественный мир произведения;
- система персонажей/образов.

Можно заранее дать нескольким учащимся задание подготовить сообщение об этих понятиях, используя рекомендованную учителем литературу.

Примерный ответ:

М. Ю. Лотман в работе «Структура художественного текста» уделяет особое внимание пространственным характеристикам художественного произведения: «Пространство — «совокупность однородных объектов (явлений, состояний, функций, фигур, значений переменных и т. п.), между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т. п.). При этом, рассматривая данную совокупность объектов как пространство, отвлекаются от всех свойств этих объектов, кроме тех, которые определяются этими принятыми во внимание пространственно-подобными отношениями» [38, с.145]. Пространственный континуум текста образует собой особый топос. Эта структура топоса выступает в качестве языка для выражения непространственных характеристик текста. С понятием художественного пространства исследователь связывает категорию сюжета, отмечая, что в основе сюжета лежит событие, под которым понимается перемещение персонажа через границу семантического поля.

Художественное пространство — пространственные границы, создаваемые автором в художественном произведении; воссоздание мест(а), где происходит действие. О. О. Кандрашкина отмечает, что «пространство и время относятся к

основным смыслообразующим философским категориям, без которых невозможна мировоззренческая модель реальности. Представления о пространстве и времени образуют сложную развивающуюся систему, которая является отражением многообразных пространственно-временных отношений» [29, с 35]. В художественном тексте существуют два пространства: повествователя и персонажей, доминирующим при этом является пространство повествователя.

Существенную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, М. М. Бахтин предложил называть хронотопом. Именно хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности.

М.М. Бахтин обратил внимание на такое принципиально значимое свойство категорий «пространство» и «время» как их неделимость, и пространство осмысливается и измеряется временем [7, с 178].

В работе Н. Д. Тмарченко отмечается также, что литературный хронотоп может быть различным в каждом из литературных жанров. «Для романной прозы и драмы характерно сочетание пространственно-временных образов с «разными системами отсчета», в связи с различием точек зрения и кругозоров персонажей, а также их языков» [61, с. 76]. Также обращает внимание на важность учета системы персонажей при обращении к художественному миру произведения. В материалах к словарю литературоведческих терминов он дает следующее определение: «Система персонажей — художественно целенаправленная соотнесенность всех «ведущих» героев и всех так называемых «второстепенных» действующих лиц в литературном произведении. Через систему персонажей выражается единое авторское представление о человеке в его взаимоотношениях с природой, обществом и историей, а также о типах человека, в связи с различиями рас, национальностей,

сословий, профессий, темпераментов, характеров, социальных ролей, психологических установок и идеологических позиций [Там же].

По ходу занятия учащиеся делают необходимые записи, задают вопросы.

6. Подведение итогов занятия. Вопросы учащихся. Рефлексия.

7. Домашнее задание: прочитать новеллу «Королевский сад» (в переводе А. Аграчева), принести с собой текст новеллы на следующее занятие.

Во время чтения записывать в тетрадь свои ассоциации. Это могут быть слова, зарисовки, знаки/символы (например, круг) и т.д.

3.3. Анализ специфики построения художественного мира малой прозы Вирджинии Вулф (на примере материала новеллы «Королевский сад»)

Второе занятие, на котором будет проводиться анализ текста, уместно провести в форме урока-семинара. Семинары характеризуются прежде всего двумя взаимосвязанными признаками: самостоятельным изучением учащимися программного материала и обсуждением на уроке результатов их познавательной деятельности. На них ребята учатся выступать с самостоятельными сообщениями, дискутировать, отстаивать свои суждения. Семинары способствуют развитию познавательных и исследовательских умений учащихся, повышению культуры общения.

Цели:

Обучающая:

- Продолжить развитие навыков анализа текста художественного произведения;
- Продолжить развивать умение работать с литературоведческими понятиями.

Воспитательная: воспитывать интерес и любовь к литературе.

Развивающие:

- Обеспечить условия для развития умений грамотно, чётко и точно выразить свои мысли.
- Обеспечить условия для развития умений и навыков работы с источниками учебной и научно-технической информации, выделять главное.
- Продолжить развивать умение работать с литературоведческими понятиями.

Задачи:

- совершенствовать навыки анализа литературного произведения;
- обеспечить развитие речи учащихся путем самостоятельного формулирования выводов и обобщений;
- воспитать интерес к произведениям автора.

Вид урока: комбинированный урок.

Форма урока: урок-семинар.

Оборудование: компьютер, проектор, мультимедийная презентация.

Ход занятия

1. Организационный момент. Сообщение темы и целей занятия.

2. Постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности учащихся.

3. Этап актуализации знаний.

Фронтальный опрос:

1) Какие интересные и важные факты биографии писательницы запомнились вам с прошлого занятия?

2) Что вы можете сказать о творчестве писательницы? В каком направлении она работала, произведения каких жанров и объёмов писала?

3) Повторим понятия: хронотоп, время и пространство, художественный мир произведения, система образов/персонажей.

4. Работа над темой занятия.

4.1. Работа с литературоведческими понятиями.

Учитель: «Королевский сад» является одной из ранних новелл Вирджинии Вулф, которая была высоко оценена публикой и критиками. К написанию новеллы автора подтолкнула картина ее сестры Ванессы «Разговор» (картина показывается на слайде мультимедийной презентации). В небольшой по объёму новелле значительное место занимают описания сада. В творчестве Вирджинии Вулф очень богато представлены пейзажи, в том числе городские этюды. В заглавие этой новеллы вынесено название Королевского ботанического сада, образ которого является сюжетно-композиционным стержнем.

Домашним заданием было чтение новеллы «Королевский сад». Поделитесь, пожалуйста, впечатлениями от прочитанного. Я просила вас по ходу чтения делать пометки, зарисовки, то есть фиксировать свои мысли и ассоциации. Поделитесь ими, пожалуйста.

Учащиеся показывают свои записи, комментируют их.

Учитель: Для того, чтобы наиболее полно проанализировать новеллу, нам необходимо составить план анализа и поставить проблемные вопросы, отвечать на которые вы будете в группах.

План анализа и вопросы:

1. Место

Вопросы для подготовки:

- 1) Образ сада. Что символизирует сад?
- 2) Роль описаний сада в творчестве Вирджинии Вулф.
- 3) Оппозиция "сад-город"

2. Время .

- 1) Временные рамки новеллы.
- 2) За счёт чего расширяются временные рамки новеллы?
3. Герои новеллы.
 - 1) В чём заключается связь между героями новеллы?
 - 2) Истории героев новеллы.

Учащиеся делятся на три группы и отвечают на вопросы, обращаясь к тексту новеллы и материалам, представленным во второй главе работы (Категории пространства и времени в малой прозе В. Вулф).

Планируемые результаты: учащиеся (с помощью учителя) должны прийти к следующим выводам:

- 1) В мифах многих культур образ сада символизирует рай, или изначальное время, мир в его первоначальном состоянии. Райский сад—символ совершенного или начального времени, времени космогонии, в нем еще нет никакой примеси хаоса. Образ сада и в литературе часто отождествляется с раем как местом, в которое приходят после смерти только люди, его достойные. Метафору сада в данном случае можно назвать философской. Данный образ часто встречается в произведениях Вулф. Образ сада и образ города - это два противопоставленных

друг другу мира, причём ощущение границ между мирами размывается, происходит взаимопроникновение одного мира в другой. Первый (реальный) мир -Королевский сад, второй (ирреальный) — мир воспоминаний людей.

2) Временные границы повествования расширяются за счёт воспоминаний героев новеллы.

3) Объединяет этих людей место и время— нахождение одновременно в Королевском саду. Коммуникации между героями не происходят, каждая пара — отдельная, история. Черта, объединяющая героев новеллы - обращение к воспоминаниям. Воспоминаниям предаются почти все герои новеллы. В новелле автором делается попытка разграничить реальную жизнь и мир аллюзий, воспоминаний. Однако видно, что эта грань очень тонка. Можно отметить и "кольцевую композицию" в очередности появления пар: мужчина - женщина, мужчина-мужчина, женщина-женщина, мужчина-женщина.

4.2. Работа с символами.

Следует провести работа с символами, встречающимися в новелле: круг, цвета, улитка, сад.

Цвета (значения цветов): Стремясь передать настроение, В. Вулф опирается прежде всего на нелогические, адресованные чувственному восприятию художественные средства. Используя живописные принципы, писательница переносит в литературный текст образные возможности цвета, колорита, формы, композиции. Живописные сцены и детали используются как способ расширения вербальных выразительных возможностей за счет невербальных изобразительных средств. В малой прозе В. Вулф важную роль играют цветовые метафоры. Практически вся цветовая палитра и весь спектр оттенков символизирует любовь, многообразие жизни в новелле В. Вулф «Королевский сад»: «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».

Улитка: прослеживается путь улитки (можно провести параллель с прохождением человеком жизненного пути).

Круг: символ цикличности, равномерности жизни; в то же время можно расценивать как символ безысходности («замкнутый круг»).

5. Подведение итогов занятия. Рефлексия.

Учитель задает вопросы:

Что нового вы узнали на сегодняшнем занятии?

Что было самым интересным?

Что показалось сложным?

Ученики делятся впечатлениями.

6. Домашнее задание. Прочитать новеллы «Фазанья охота», «Предки» и «Прожектор». Подумать над смыслом названий новелл.

Вопросы для обсуждения на следующем занятии:

1. Реализация категорий пространства и времени.

2. Система персонажей новеллы.

Учащиеся делятся на три группы, каждая из групп анализирует одну новеллу.

Примерный план анализа новеллы:

1. Тема произведения.

2. Смысл названия.

3. Композиция произведения.

4. Место действия.

5. Время действия.

6. Основные события.

7. Действующие лица (главные и второстепенные)

8. Роль автора в этом рассказе.

9. Символы, используемые автором .

При анализе необходимо приводить цитаты из текста.

После выполнения анализа учащимся предлагается заполнить таблицу (таблица рефлексии), дополнить которую они смогут на уроке.

Таблица рефлексии:

Понятие	Новое	Уже известно	Сложно	Примечание
Например: Символ.	Символика цвета.	Символ — это условный знак какого- либо понятия.	Почему именно «Фазанья охота» Фазан -символ-?	Прояснить смысл названия новеллы.

3.4. Анализ специфики построения художественного мира малой прозы Вирджинии Вулф (на примере материала новелл «Фазанья охота», «Предки», «Прожектор»)

Цели:

Обучающая:

- Продолжить развитие навыков анализа текста художественного произведения;
- Продолжить развивать умение работать с литературоведческими понятиями.

Воспитательная: воспитывать интерес и любовь к литературе.

Развивающие:

- Обеспечить условия для развития умений грамотно, чётко и точно выражать свои мысли.
- Обеспечить условия для развития умений и навыков работы с источниками учебной и научно-технической информации, выделять главное.
- Продолжить развивать умение работать с литературоведческими понятиями.

Задачи:

- совершенствовать навыки анализа литературного произведения;
- обеспечить развитие речи учащихся путем самостоятельного формулирования выводов и обобщений;
- воспитать интерес к произведениям автора.

Вид урока: комбинированный урок.

Форма урока: урок-семинар.

Оборудование: компьютер, проектор, мультимедийная презентация.

Ход занятия

- 1. Организационный момент.** Сообщение темы и целей занятия.
- 2. Постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности учащихся.**
- 3. Этап актуализации знаний.**

Учащимся предлагается мини-проверочная, на вопросы нужно дать краткий ответ:

1. Назовите литературное направление, к которому относится творчество В. Вулф (*модернизм*).

2. Способ повествования, имитирующий работу человеческого сознания и подсознания. В отличие от родственного ему внутреннего монолога, так или иначе организующего и упорядочивающего ход мыслей и переживаний, поток сознания предполагает беспристрастную регистрацию разнородных проявлений психики, облекающихся, однако, в словесную форму называется... (*поток сознания*).

3. Учёный, который ввёл понятие хронотопа... (*М. М. Бахтин*)

4. Перечислите символы, которые Вы встретили в новелле В. Вулф "Королевский сад", укажите их значения.

5. За счёт чего расширяются пространственно-временные рамки новеллы "Королевский сад"? (*приём ретроспекции, то есть обращение к воспоминаниям героев*).

Совместная с учителем проверка, обсуждение ответов, сложностей, если они возникли.

4. Работа по теме занятия.

Учащиеся размышляют по поводу названия произведений. Свои рассуждения они фиксируют в тетрадях, чтобы в конце занятия сделать выводы о том, верны ли были их предположения.

Анализ новелл. На обсуждение в группах даётся 5-7 минут. Затем учащиеся дают развёрнутый ответ (анализ новеллы). Остальные слушают и комментируют. По ходу обсуждения учащиеся продолжают заполнять таблицы. При ответе на вопросы, представленные в плане анализа, учащиеся приводят примеры из текста.

Материалы для занятия берутся из главы 2 работы. Анализы новелл могут быть выполнены по предложенному плану, но ученики могут выполнить его и в свободной форме, отразив необходимые аспекты.

В ходе анализа новелл учащиеся должны прийти к следующим выводам:

«Фазанья охота»

В данной новелле использован приём ретроспекции. Пространственно-временные рамки расширились за счёт воспоминаний главной героини о выходных, проведённых ею на фазаньей охоте в обществе двух старушек. Здесь изображается уже "воспоминание в воспоминании". Оказавшись в вагоне, героиня погружается в воспоминания, полностью отрешившись от мира: *«Каким-то образом, стало быть, она, вероятно, проникла в комнату, проступившую сквозь вагонные декорации, голову лысого господина, Йоркский цветной собор»*. Несмотря на то, что на первый взгляд местом действия является вагон поезда, основные события, описанные в новелле, происходят за городом. Женщина смогла произвольно изменить пространство, в котором находится. По несчастливой случайности одна из пожилых женщин умирает в эти выходные. Это заставляет женщину задуматься о том, как быстротечна и непредсказуема жизнь. В этой новелле В. Вулф указывает на важность в жизни человека памяти, воспоминаний: *«И однако же, раз ничто не кончается без осадка, а наша память — это пляшущий в уме огонек, когда прожитое погребено, быть может, и эти глаза, сияющие, блуждающие, — дух семьи, дух эпохи, культуры, пляшущий над могилой?»* Необычно описание ожидания дамами и девушкой охотников, их ждали с нетерпением и в то же время словно опасаясь чего-то. Именно появление Помещика является кульминацией новеллы. Три черных пса, с которыми он вернулся с охоты набросились на спаниеля пожилых дам. Мисс Рашли погибла, защищая собаку. Возможно, охотники, которых так ждали пожилые дамы, это метафора смерти, которая забрала жизнь мисс Рашли, как только была открыта дверь помещику. Дверь

является "порталом" в иной мир, откуда и приходит смерть. Становится очевидным, что в данной новелле так же, как и в большинстве других, два мира. Можно сказать о том, что часть персонажей — люди, а часть — существа иного мира, что свидетельствует о наличии в новелле категории двоемирия.

«Предки»

В новелле «Предки» главная героиня живет прошлым, воспоминания о котором ей может навевать буквально любой предмет из настоящего: «Ведь живу же я в прошлом, думала она, среди тех удивительных людей; ведь они меня знали; ведь только они (и она подумала о саде и деревьях в мерцании звезд, о старом мистере Роджерсе и об отце в белом полотняном костюме; они курили), только они меня понимали». Действие рассказа происходит на званом вечере, но автор погружает читателя в воспоминания героини, показав всю ее жизнь. В новелле поднимается тема одиночества, отстранённости человека от реального мира. Главной героине кажется, что никто не понимает её, не знает о том, какая она на самом деле: «И только те, кого уж нет, кто покоится в тихой Шотландии, видели, что в ней было заложено; только они ее знали, знали все, что в душе ее было сокрыто.» Можно говорить о том, что в этой новелле, как и во многих других, два мира: реальный, то есть тот, в котором физически находятся герои и мир воспоминаний главной героини. Пространственно-временные рамки произведения расширяются за счёт обращения главной героини к воспоминаниям.

«Прожектор»

В новелле «Прожектор» пространственно-временные категории расширяются за счет воспоминаний главной героини. Миссис Айвими, пожилая хозяйка богатого дома, принимающая в этот вечер гостей, рассказывает историю встречи своих прадедушки и прабабушки. Историю это она узнала от прадеда, когда была ещё ребёнком. Через воспоминания героини читатель попадает совсем в новое пространство, которое подробно описано автором.

Связующим звеном между этими эпохами становится прожектор. Он ярко светит возле дома миссис Айвими, вызывая у нее воспоминания об этой истории: «Прожектор освещал теперь обширный фасад Букингемского дворца. А им пора было в театр». Впервые прадед героини увидел свою возлюбленную через подзорную трубу, которая необычно отразила свет: —«Другой мужчина? А, этот... — пробормотала миссис Айвими, нагнувшись и нащупывая накидку на стуле (прожектор уже покинул балкон),— исчез, должно быть. Свет,— добавила она, кутаясь в накидку,— падает лишь на мгновение». В данном тексте происходит «слияние» двух времен: детства прадеда главной героини и время, в котором находятся герои. Описание времени, в котором находится героиня и её гости автором отводится совсем мало места, внимание сосредоточено на мире воспоминаний героини.

5. Творческое задание. Эссе.

Учащиеся могут выбрать одну из предложенных учителем тем, а могут сформулировать её самостоятельно.

Темы эссе:

1. Роль автора и читателя в творчестве Вирджинии Вулф.
2. Концепция иного мира в творчестве Вирджинии Вулф.
3. Категория времени в малой прозе В. Вулф.
4. Категория пространства в малой прозе В. Вулф.

6. Подведение итогов занятия. Рефлексия.

Какую задачу решали? Что надо было сделать? Что делали? Как выполняли задание? Что не получилось и почему? Что следует делать в дальнейшем? Что может помочь в дальнейшей работе?

-Какие трудности (проблемы) возникли (испытывали)? Почему? Как они были преодолены?

-Что хотели? Чего достигли? Как этого достигли? Что нас не устраивает?

Слово учителя. Хочу поблагодарить вас за активную и серьезную работу. Отмечу, что тексты Вирджинии Вулф сложны для анализа. Малая проза Вирджинии Вулф является одним из ключевых компонентов её творчества. Эксперименты с малой формой способствовали расширению художественного пространства произведений большего объёма. Особое внимание было уделено анализу категорий пространства и времени в малой прозе В. Вулф, особенностям поэтики двоимирия новелл, построению художественного мира новелл.

Выводы к третьей главе

Так как в рамках изучения школьной программы литературы творчество Вирджинии Вулф не рассматривается, читаем, что тексты писательницы можно изучать на занятиях элективного курса по литературе либо на уроках внеклассного чтения.

В рамках изучения данной темы на занятиях элективного курса /уроках внеклассного чтения также актуализируются такие понятия как жанр произведения, время и пространство произведения, система образов/персонажей. Учащиеся познакомятся с понятием хронотопа. Первое занятие целесообразно провести в форме интерактивной лекции, чтобы активизировать учащихся, заинтересовать их темой и нацелить на активную работу в дальнейшем.

Второе занятие, на котором будет проводиться анализ текста, уместно провести в форме урока-семинара. Семинары характеризуются прежде всего двумя взаимосвязанными признаками: самостоятельным изучением учащимися программного материала и обсуждением на уроке результатов их познавательной деятельности. На них учащиеся учатся выступать с самостоятельными сообщениями, дискутировать, отстаивать свои суждения. Семинары способствуют развитию познавательных и исследовательских умений учащихся, повышению культуры общения. На занятиях учащиеся знакомятся с творческой биографией и произведениями В. Вулф, выявить художественные особенности стиля писательницы. Учащимся можно предложить разные формы, методы и приёмы работы, формат занятия. В работе были рассмотрены интерактивная лекция и семинары, можно применить такие форматы проведения занятий по творчеству Вирджинии Вулф: урок-исследование, дебаты, урок-инсценировка, литературная гостиная.

Заключение

Новеллы Вирджинии Вулф являются самостоятельными произведениями, верная интерпретация которых способствует правильному толкованию авторского замысла.

В данной работе проведён анализ некоторых новелл В. Вулф в контексте романной прозы. Были рассмотрены особенности построения художественного произведения, эксперименты автора с малыми формами формы, в которых Вулф развивает поэтику экспериментальной прозы, тем самым закладывая основы нового художественного мышления, во многом определившего художественную практику литературы и искусства XX века. Они позволяли воплотить идеи, которые в дальнейшем использовались при написании романов. Следует отметить общность вырабатываемой манеры письма при подходе к работе над новеллами и романами. Произведения малой формы являлись способом воплощения на практике художественных открытий, теоретических исканий. Можно отметить тематическую схожесть новелл с романной прозой В. Вулф, некоторые произведения малой формы сюжетно связаны с романами. Например, в новеллах «Новое платье», «Возлюби ближнего своего» и др. появляются герои романа «Миссис Дэллоуэй». Рассматривая новеллы Вулф в контексте всего ее литературного творчества, следует говорить о наличии тесной связи между малой прозой и романскими произведениями. Эта связь проявляется в тематическом и сюжетном плане, композиционном построении, используемых приемах и нарративной технике. Чаще всего именно новеллы стимулируют романное мышление. Идеи же малых произведений зачастую заимствуются из спонтанных жизненных ситуаций, которые Вирджиния Вулф часто описывает в дневнике, «вырастают» из очередного романа или предсказывают его. Творческое мышление преобразует увиденные ситуации и уже описанные сцены, а авторское сознание воплощает их в законченные литературные произведения.

Для удобства анализа новелл были выделены следующие группы (по доминирующему принципу построения художественного мира):

- Новеллы с доминирующим приёмом ретроспекции в построении художественного мира произведения («Королевский сад», «Предки», «Прожектор», «Фазанья охота»);
- Новеллы, в которых доминирующим принципом построения художественного мира является категория двоемирия («Лапин и Лапина», «Реальные предметы», «Ненаписанный роман», «Женщина в зеркале: отражение»);
- Новеллы, сюжетно связанные с романом «Миссис Дэллоуэй» («Вместе и порознь», «Итог», «Новое платье»)

Новеллы, в которых доминирующим приёмом построения художественного мира произведения является категория ретроспекции, отличаются разнородностью систем персонажей, нарративных конструкций. Как правило, в этих новеллах автор практически не уделяет внимания месту и времени, в котором находятся герои, он обращается к их воспоминаниям или воспоминаниям других персонажей, переданных через призму мыслей главного героя («Ненаписанный роман», «Предки»). Вулф обращается к воспоминаниям героев, чтобы показать быстротечность и изменчивость жизни («Фазанья охота»), ценность родственных связей («Предки»). В данной категории новелл автор вновь показывает попытку героев уйти от реальности, только на этот раз герой уходит в мир воспоминаний. Зачастую «сочетание» определённых места и времени вызывает у героя воспоминания, в которые он полностью погружается. Время в новеллах является призмой, через которую героями воспринимается окружающий мир, внимание героев зачастую привлекают предметы, которые и являются источником воспоминаний (цветок в новелле «Королевский сад», пятнышко в новелле «Пятно на стене»). В новеллах этой группы

пространственно-временные категории играют важную роль в первую очередь для раскрытия образов героев.

Говоря о новеллах, где доминирующим принципом построения художественного мира произведения является категория двоемирия («Лапин и Лапина», «Женщина в зеркале» и др.), следует отметить, что «иной» мир в них является игрой воображения героев, попыткой ухода в иной мир от реальности, которая не устраивает героев. В новелле «Реальные предметы» главный герой погружается полностью в иной мир, где господствуют неживые предметы, что является попыткой автора показать его недовольство действительностью, а возможно, и полное его разочарование в людях. В данных новеллах размывается граница между мирами: реальный мир становится театральным и кукольным, а ирреальный является заменой настоящего, что свойственно модернистскому пониманию бинарности, двойственности мира. Границы между мирами стираются, происходит их взаимопроникновение, перетекание из одного в другой.

Можно выделить несколько способов построения автором системы персонажей, где может быть один главный герой, который, в свою очередь, может как противопоставляться окружающими («Лапин и Лапина» и др.), так и иметь позицию «над» остальными героями, наблюдать над ними («Фазанья охота»). Он же может являться и рассказчиком («Дом с привидениями»). В данных новеллах образы всех остальных персонажей раскрываются через призму ощущений и восприятия главного героя. В некоторых новеллах присутствует несколько персонажей, играющих в произведении равноценную роль, каждый имеющий свою историю («Королевский сад», «Ювелир и герцогиня» и др.)

Наряду с тенденцией сужения и исчезновения повествовательных элементов в новеллах происходит расширение смысловых границ благодаря

философизации прозы, аллегоризации, глубокой символике, введению аллюзивного подтекста, использованию образных и ярких деталей.

Анализируя возможности для практического применения данной работы, пришли к выводам, что авторы учебников литературы не включают в список текстов произведения В. Вулф. Считаем, что некоторые тексты писательницы можно рассмотреть на занятиях элективного курса или уроках внеклассного чтения в 11 классе, провести занятия в форме интерактивной лекции и семинаров. В третьей главе работы предложены возможные варианты проведения занятий по данной теме.

Библиографический список

1. Wolfe, V. Selected / V. Wolfe; TRANS. E. Suritz et al.. M.: No. Lit., 1989.-558.
2. Dick, S. The Writing "I" Has Vanished" : Virginia Woolfs Last Short Fictions / Dick // Essays for Richard Ellman : Omnium Gatherum. Kingston and Montreal : McGill-Queen's University Press, 1989. - P. 134-145.
3. Вулф, В. Избранное / В. Вулф ; пер. с англ. Е. Суриц и др.. М. : Худож. лит., 1989.-558 с.
4. Вулф В. Современная литература // Обыкновенный читатель / пер. с англ. Н. И. Рейнгольд. М.: Наука, 2012. – С. 117-123.
5. Вулф. Современная художественная проза Пер. Н. Соловьевой Печатается по кн.: Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. — М.: Прогресс, 1986.
6. Агранович С. З., И. В. Саморукова, Двойничество. [Текст]: Самара, "Самарский университет", 2001.—132 с.
7. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе [Текст]: Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики/ М. М. Бахтин— М.: Худож. лит., 1975. — 407 с.
8. Белозёрова Н.В., Аланичева Н. В. Средства вербализации живописного начала в малой прозе Вирджинии Вулф [Текст] // Известия ВГПУ. —2019. — № 4 (137) — С. 236-240.
9. Богатова С. М. Метафорическая модель "Жизнь-вода" в творчестве Вирджинии Вулф [Текст]// Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. —2016.—№ 3. — С.19-23.
10. Брежнева Е. В. "Время внешнее" и "Время внутреннее" в поэтике романов Вирджинии Вулф [Текст]// Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011.—№ 4.—С. 225-231.

- 11.Бурцев А. А. Рассказ как «форма времени» в английской литературе конца XIX-начала XX вв.[Текст] // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. — 2010. —№ 2. — С. 134-138.
- 12.Бушманова, Н.И. Английский модернизм: психологическая проза: учеб. пособие по спецкурсу / Н.И. Бушманова ; Яр о сл. гос. пед. ин-т им. К.Д. Ушинского. -Ярославль: ЯГПИ, 1992. – 148 с.
- 13.Бушманова, Н.И. Проблема интертекста в литературе английского модернизма: (Проза Д.Х. Лоренса и В. Вулф) : Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.08 / Наталья Игоревна Бушманова. Москва, 1996. – 32 с.
- 14.Гарин, И.И. Вирджиния Вулф / И.И. Гарин // Век Джойса. М.: ТЕРРА Книжный клуб, 2002. – 450 с.
- 15.Гениева, Е.Ю. Жемчужины в короне / Е.Ю. Гениева // Эти загадочные англичанки. -М. : Рудомино, Текст, 2002. – 505 с.
- 16.Гениева Е. Ю. Комментарии / В. Вулф // Миссис Дэллоуэй. Эссе: сб. [на англ. яз.] / сост. Е. Ю. Гениева. М.: Радуга, 1984а. – 320 с.
- 17.Гениева Е. Ю. Остановленное мгновение: Предисловие / В. Вулф. // Миссис Дэллоуэй. Эссе: сб. [на англ. яз.] / сост. Е. Ю. Гениева. М.: Радуга, 1984б. – 90 с.
- 18.Гениева, Е.Ю. Правда факта и правда видения / Е.Ю. Гениева // Вирджиния Вулф : Избранное. М.: Худ. лит-ра, 1989. – С. 3-22.
- 19.Грешных, В.И. Вирджиния Вулф: лабиринты мысли / В.И. Грешных, Г.В. Яновская. – Калининград : КГУ, 2004. – 146 с.
- 20.Дружиненко, А.А. Сад и руина (Тождественное различие двух символов и его архетипический исток) / А.А. Дружиненко // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2003. – № 5. – С. 86-94.
- 21.Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. — М.: Прогресс, 1979. – 320 с.

- 22.Едошина И.А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы: дис. ... д-ра культурологии. Кострома, 2002. – 298 с.
- 23.Жаров А.М. Определенность и неопределенность и логика времени[Текст] // Философские аспекты проблемы времени: сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 147 с.
- 24.Жуковская О. И. Экспериментальность малой прозы Вирджинии Вулф [Текст] // Вестник НовГУ. – 2007. – №41. – С. 37-41.
- 25.Жуковская О.И. Поэтика малой художественной прозы Вирджинии Вулф: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.—Великий Новгород: Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2008. – 23 с.
- 26.Жуковская, О.И. Ранние новеллы Вирджинии Вулф / О.И. Жуковская // Тезисы докладов аспирантов, соискателей, студентов XV научной конференции преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. – 373 с.
- 27.Ивашева, В.В. Вирджиния Вулф/В.В. Ивашева // Литература Великобритании XX века. -М.: Высшая школа, 1984. – 80 с.
- 28.Ильин, И.П. Стилистика интеллектуальности: Теоретические аспекты / И.П. Ильин // Концепция человека в современной литературе. 1980-е годы. — М., 1990 – 90 с.
- 29.Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения [Текст] // Известия Самарского научного центра РАН. – 2011. – № 2-5.
- 30.Клунная В. А. Языковая репрезентация пространственно-временного континуума художественного текста [Текст]// Вопросы науки и образования. 2017. – № 5 (6). – С. 88-90.

- 31.Коврижина Я. С. Взаимодействие искусств в творчестве В. Вулф (на материале малой прозы) [Текст] // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2013. – №3(27). – С. 211-217.
32. Коврижина Я. С. Влияние экспрессионизма на творчество Вирджинии Вулф // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2014. – № 171. – С. 116-120.
- 33.Коугирия Л. А. "Поток сознания" в творческой эволюции Вирджинии Вулф [Текст]//Вестник КГУ. – 2007. – № 2. – С.216-219.
- 34.Лебедева О. В. «От новеллы к роману» как одна из тенденций развития английского новеллистического жанра первой трети XX столетия [Текст]// Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. – №5-2 (59). – С.19-22.
- 35.Лихачёв, Д. С. Внутренний мир художественного произведения//Вопр. литературы.1968.№8. – С. 74-87.
- 36.Лихачев, Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей / Д.С. Лихачев. Л.: Наука, 1982. – 341 с.
- 37.Лосев, А.Ф. Знак. Символ. Миф : Тр. по языкознанию / А. Ф. Лосев. М. : МГУ, 1982. – 479 с.
- 38.Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Лотман Ю.М. — М. : Искусство, 1970. — 340 с.
- 39.Мелетинский, Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. М. : Наука, 1990. – 200 с.
- 40.Михальская Н.П. Вульф Вирджиния // Зарубежные писатели, библиографический словарь, ч. I. – М.: Просвещение, 1997. –643 с.
- 41.Михальская, Н.П. Романы Вирджинии Вульф (К вопросу о критике модернистского романа в Англии) / Н.П. Михальская // Уч. зап. Моск. гос. пед.ин-та им. В.И. Ленина. – М., 1964. № 218, «Зарубежная литература». –С. 323-346.

- 42.Новиков, Л. А., Ярославцева Е. И. Семантические расстояния в языке и тексте, М.1990. С. 12.
- 43.Повалко П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста// Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семионика. Семантика. 2016. № 3.С.106-112.
- 44.Протопопова Д. А. Современная Англоязычная критика о Вирджинии Вулф (обзор)// Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер 7. Литературоведение: реферативный журнал. 2009. – № 4. – С. 176-189.
- 45.Руднев В. П.Модернизм // Русская альтернативная поэтика. – М., 1991.
- 46.Рябова М. Ю. Антропоцентризм лингвистических категорий: хронотоп [Текст]//Международный журнал исследований культуры. – 2014. – № 2(15). – С. 79-83.
- 47.Серебровская, Т.Б. Психологическая проза Вирджинии Вулф и импрессионизм : тез. докл. / Т.Б. Серебровская // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2001. – С. 64-65.
- 48.Семашко, И.И. Вирджиния Вулф : биогр. очерк / И.И. Семашко // Сто великих женщин. – М. : Вече, 1999. 572 с. – С. 344-349.
- 49.Серова К.А. Прагматический фокус и перспектива в словесном портрете в английской прозе XX века : (на материале романов В. Вулф и Д. Фаулза) : автореф. дис. . канд. филол. наук / К.А. – 23 с.
- 50.Соснин А. В., Ситникова Е. А. По лондонским маршрутам Вирджинии Вулф // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – №1 (25). – С. 91-104.
- 51.Спивак-Лаврова И. И. Особенности модернистской эстетики двоемирия в малой прозе В. Вулф и Ю. Олеши // Вестник ОГУ. – 2014. – №3(164). – С.133-136.

- 52.Токарева Н.Д. Полифонические игры в рассказе Вирджинии Вулф "Larín and Larínova" / Токарева, Н.Д. // Моск.гос.лингвист.ун-т. Вестник Моск.гос.лингвист.ун-та. – 2007. –Вып.522.- – С.206-208.
- 53.Успенский, Б.А. Поэтика композиции : Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. СПб.:Азбука, 2000. – 348 с.
- 54.Ушакова О.М. Модернизм: о границах понятия // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 6(12). – С. 109-114.
- 55.Филлюшкина, С.Н. Современный английский роман : Формы раскрытия авторского сознания и пробл. повествоват. Техники / С.Н. Филлюшкина. — Воронеж : Изд-во Воронеж, ун-та, 1988. –184 с.
- 56.Чернец, Л. В. Мир литературного произведения //Художественная литература в социокультурном контексте. Послевожские чтения, М.1997. –32 с.
- 57.Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Справочные издания

- 58.И.И. Копейкина, Нестандартные типы уроков по литературе /Копейкина И.И. – Челябинск, 2000. –120 с.
- 59.Кульневич, С.В. Совсем необычный урок / С.В. Кульневич, Т.П. Лакоценина. – Воронеж: Коммуна, 2001. - 9 с.
- 60.Культура современного урока / под ред. проф. Н.Е. Щурковой. - М.: Российская педагогика, 1997. – 91 с.
- 61.Поэтика:словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной - Intrada, 2008. – 357 с.
- 62.Третьякова А. Н., Шишкина Н. М. Интерактивные формы обучения на уроках литературы и во внеурочной деятельности// Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2012. – № 1. – С. 48-51.

- 63.Федеральный перечень учебников, рекомендованных к использованию при реализации программ общего образования: эл. ресурс: <http://fpu.edu.ru/fpu/> (дата обращения 07.12.2019)
64. Фомичева Н. В. Использование интерактивных форм в образовательном процессе старшей школы [Текст] // Пермский педагогический журнал. – 2016. – № 8. – С.249-253.
- 65.Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов / Н. А. Шабанова. – Инта, Республика Коми, 2008 г.