

На правах рукописи

КОВРИЖИНА ЯНА СТАНИСЛАВОВНА

ПРОЗА ВИРДЖИНИИ ВУЛФ: ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья

(английская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Иваново – 2016

Работа выполнена в ФГБОУ ВО
«Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Научный руководитель: **Седых Элина Владимировна**
доктор филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный экономический университет»,
профессор кафедры английского языка и
перевода

Официальные оппоненты: **Бочкарева Нина Станиславна**
доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Пермский государственный
национальный исследовательский
университет», профессор кафедры мировой
литературы и культуры

Антонова Ксения Николаевна
кандидат филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский государственный
гидрометеорологический университет»,
доцент кафедры английского языка и
литературы

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Новосибирский национальный
исследовательский государственный
университет»

Защита состоится 19 января 2017 года в 10.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.062.04 при ФГБОУ ВО «Ивановский
государственный университет» по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37,
ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВПО
«Ивановский государственный университет»:

http://ivanovo.ac.ru/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=160

Автореферат диссертации разослан «___» _____ 2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, проф.



Е. М. Тюленева

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Диссертация посвящена анализу интермедиального аспекта творчества британской писательницы В. Вулф, стоявшей у истоков современного романа, сформулировавшей основные принципы модернизма в литературе. Интермедиальный аспект прозы Вулф отмечался некоторыми исследователями, но до сих пор ни на Западе, ни в России не получил исчерпывающего анализа.

В настоящее время разработка феномена интермедиальности и интермедиального анализа занимает важнейшее место в работах западных и российских исследователей. Прогресс в данном направлении состоит в том, что появление нового термина сопровождается расширением понимания определяемого им понятия, иной по сравнению с традиционной постановкой проблем и предложением новых путей их решения.

Степень разработанности проблемы. Теория интермедиальности разрабатывалась в исследованиях Р. Барта, Ж. Женнета, Ю. Кристевой, Ю. Мюллера, Х. Оостерлинга, И. Пэха, И. О. Раевски, А. А. Хансена-Леве, И. Шпильманн, Й. Шретера. Предпосылки формирования данного направления прослеживаются в истории эстетики: издавна изучались вопросы соотношения искусств, их воздействия друг на друга и возможностей взаимного обмена. Им посвящены работы Т. В. Адорно, А. В. Амброса, К. С. Брауна, Э. В. Ганслика, С. П. Шера и др.

В отечественном литературоведении вопросы интермедиальной поэтики и синтеза искусств рассматривались в трудах В. В. Вансловова, Н. В. Гашевой, А. И. Жеребина, А. Я. Зись, И. В. Корецкой, Ю. М. Лотмана, Э. В. Седых, В. И. Тасалова, Н. В. Тишуниной, В. П. Толстого и др. Исследование творчества В. Вулф началось еще при жизни писательницы. Среди биографов и исследователей ее творчества – Э. Ауэрбах, К. Белл, Дж. Бриггз, Л. Гордон, А. Кеттл, М. А. Леаска, Г. Ли, Р. Пул, Л. де Салво, У. Холтби.

Заслуженное признание пришло к творчеству В. Вулф благодаря исследователям, рассматривавшим его с позиций феминизма: Н. Т. Бейзи, А. ван Бюрен Келли, Г. Ли, Дж. Маркус, Дж. Наремор, указавшие на те аспекты прозы Вулф, которые до этого времени игнорировались критиками. Наконец, новым витком в истории вульфовских штудий стало постмодернистское прочтение ее творчества, а также внимание к его интермедиальным аспектам. Свой вклад внесли Э. Гаррингтон, П. Кои, Э. Крапулей, Л. Лувель.

В отечественном литературоведении творчество В. Вулф долгое время оставалось без внимания. Статьи, опубликованные в 1980-90-е гг., проявляют весьма критичное отношение к ее прозе. Исследованием произведений В. Вулф занимались А. Аствацатуров, Н. И. Бушманова, Е. Ю. Гениева, Д. Г. Жантиева, Т. А. Залите, Н. К. Ильина, Н. П. Михальская, Н. П. Ольшанская, Н. И. Рейнгольд, посвятившие свои статьи изучению какого-либо аспекта ее творчества (реализации принципов модернизма, «моментам бытия» и

«моментам видения», интертекстуальности прозы) или анализу отдельных произведений. Однако творчество писательницы до сих пор не становилось в России объектом монографического, системного исследования.

Объектом исследования является творчество Вирджинии Вулф.

Предметом – интермедиаальный аспект прозы писательницы.

Цель работы – выявить способы создания эффекта присутствия другого вида искусства (живописи, музыки, театра и кино) в художественном пространстве литературного произведения.

Задачи исследования:

1. дать представление о взаимодействии искусств в истории и теории литературы и искусства;

2. изучить основные положения теории интермедиаальности и уточнить содержание понятия «интермедиаальность»;

3. рассмотреть и систематизировать существующие классификации интермедиаальных явлений;

4. вывести алгоритм интермедиаального анализа;

5. проанализировать эстетические взгляды и поэтологические эксперименты В. Вулф в контексте художественных исканий в европейском искусстве XX в.;

6. рассмотреть проблему взаимодействия искусств в эстетической концепции В. Вулф;

7. осуществить комплексный анализ взаимодействия литературы с другими видами искусства в творчестве В. Вулф (литература и живопись, литература и музыка, литература и театр, литература и кино).

Источники исследования: произведения художественной литературы (романы и рассказы В. Вулф); мемуарно-документальная проза (дневники, письма, мемуары В. Вулф и Л. Вулфа); эссеистика В. Вулф; музыкальные, живописные и драматургические произведения (живопись импрессионистов, экспрессионистов, сюрреалистов, голландских и японских художников, фуги Баха, пьесы У. Шекспира, Б. Шоу, Б. Брехта и др.).

Теоретико-методологическим основанием данного диссертационного исследования послужили работы известных отечественных и зарубежных филологов, искусствоведов, философов, культурологов в области синтеза искусств и интермедиаального анализа, теории и философии медиа, а также научные труды, затрагивающие проблемы модернизма, интертекстуальности, семиотики, лингвистики, стилистики декодирования, эстетики. К таковым относятся работы М. П. Алексеева, Г. В. Аникина, И. В. Арнольд, М. М. Бахтина, Ю. Б. Борева, В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева, А. Ф. Лосева, М. Маклюэна, Н. П. Михальской, В. П. Москвина, Б. Г. Реизова, Б. В. Томашевского, В. Е. Хализева, Б. А. Успенского, П. Чайлдза и многих других.

Особое значение для проведения анализа имели классические труды по теории и методологии гуманитарного знания (Р. О. Якобсон, М. М. Бахтин, Р. Барт); основополагающие работы по эстетике, теории культуры, морфологии

искусства (Ю. М. Лотман, М. С. Каган); современные исследования взаимодействия различных видов искусства, философские, эстетические, культурологические труды по проблемам интертекстуальности и интермедиальности (М. Маклюэн, А. А. Хансен-Леве, И. Раевски и др.).

В диссертации используется комплекс методов: *метод классификации и типологизации* – для анализа теоретических подходов к понятиям синтеза искусств и интермедиальности; *метод сравнительного анализа* – для выявления общего и особенного в различных теоретических подходах; *метод абстрагирования* – для синтеза разных теоретических подходов к интермедиальности и синтезу искусств; *структурно-функциональный метод* – для определения предпосылок становления интермедиальности как авторской стратегии в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX вв.; *комбинация структурного, психологического, формального, культурно-исторического, сравнительного и интертекстуального методов* – для анализа произведений литературы и других видов искусства. Комплексный метод анализа художественного материала включает и анализ художественного текста на экстралингвистическом уровне: *историко-литературный, литературно-биографический, культурологический* методы.

В диссертационной работе использован ряд методологических подходов (системный, дискурсивный, мотивный, тематический, концептологический), обеспечивающих достижение ее конечной цели. Взаимодействие литературы с другими видами искусства рассматривается с точки зрения различных областей человеческого знания: эстетики, философии, психологии, истории. Интерпретация и разбор иллюстративного материала проводится с применением концептов стилистики декодирования, художественного перевода.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые предпринята попытка рассмотреть взаимодействие литературы с другими видами искусства в контексте произведений В. Вулф. В диссертационной работе уточнены принципы интермедиального анализа литературного произведения; определены принципы и формы взаимодействия литературы с другими видами искусства в творчестве Вулф, позволяющие рассматривать его как органичную целостную систему, обладающую гармоничным художественным единством и внутренней логикой развития.

Практическая значимость. Материал диссертации и полученные результаты могут быть использованы в процессе составления и преподавания учебных, в том числе специализированных, курсов по истории зарубежной литературы XX в., творчеству писателей-модернистов, в частности, В. Вулф, а также при написании курсовых, дипломных, диссертационных работ.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 10.01.03** – литература народов стран зарубежья (английская литература) по следующим пунктам: п. 4 – История и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящих выражение в

творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 5 - Уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции; п. 6 – Взаимодействия и взаимовлияния национальных литератур, их контактные и генетические связи; п. 7 – Зарубежный литературный процесс в оценке иноязычного и отечественного литературоведения и критики.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Понятие «интермедиальность», синонимичное понятиям «интерсемиотичность» и «синкретическая интертекстуальность» и нетождественное понятию «синтез искусств», определяется как корреляция текстов и заимствование художественно-выразительного инструментария других искусств, а также как взаимодействие художественных пространств различных искусств.

2. В силу того, что теория интермедиальности также имеет дело с взаимодействием различных кодов (художественных языков), алгоритм анализа художественного произведения, выработанный стилистикой декодирования, применим и при анализе его интермедиальных аспектов и включает в себя следующие этапы: 1) обнаружение иномедиального включения и идентификация источника; 2) сопоставление формы и смысла транспонированного фрагмента в прецедентном и принимающем текстах (языках); 3) определение композиционной и семантической функции включения.

3. В эстетической системе Вулф можно выделить ведущие мотивы, образы-символы и основополагающие архетипы: мотив *зеркала* и явление двойников, связанные с темой самопознания и самоопределения; образы *моря*, символизирующего собой бытие, *волн*, с которыми сравниваются жизни людей, сменяющие друг друга поколения, и *маяка*, выступающего в роли метафоры познания сути жизненных явлений; героем многих произведений Вулф становится *город*, с ним сопряжены образ *дома* и тема «*своей комнаты*», в связи с которыми поднимаются проблемы необходимости сохранения семейных ценностей и потребности человека, и в первую очередь творческого, в личном пространстве и надежном тыле; используя образ *андрогина* Вулф трактует идею множественности сознания и утверждает неправомерность гендерной дискриминации; с темой времени связан архетип *дерева*.

4. Своеобразие художественного метода Вулф заключается в использовании новаторских приемов и совершенствовании уже существующих. К ним относятся: техника непрямого внутреннего монолога, прерываемого моментами озарения, в сочетании с техникой «туннелей памяти», уводящих читателя в прошлое героя, к истокам формирования его характера; прием «края памяти», иллюстрирующий, как «засевшая» в сознании мысль, словно магнит, постоянно возвращает на себя внимание героя; и принцип свободных ассоциаций, демонстрирующий работу ассоциативной памяти.

5. В произведениях Вулф диалог с другими видами искусства (музыки, живописи, театра и кино) ведется на всех выделенных нами ранее уровнях:

— на уровне именованности: в ее рассказах упоминаются названия и имена создателей живописных, музыкальных и драматургических произведений, используется лексика, относящаяся к сфере живописи, музыки, театра, кино;

— на уровне темы: в прозе Вулф встречаются аллюзии на произведения живописи, музыки, театра; на сюжеты и мотивы этих видов искусства;

— на уровне смысла: в качестве примера можно привести экфрасисы живописных полотен, музыкальных произведений; взаимодействие на уровне макросмысла может иметь форму «заимствования» у другого вида искусства, уже – конкретного направления этого искусства, подходов к постижению бытия и интерпретации явлений окружающей действительности;

— на уровне формы:

а) применение техник и приемов: создание цветообразов (использование цветовой гаммы, присущей определенному направлению – импрессионизму или экспрессионизму), описание светотеневых эффектов; воссоздание вербальными средствами формы, цвета, фактуры изображаемых объектов; имитация живописной техники, кинематографических приемов: монтажа, флэшбека и панорамирования и пр.; б) воспроизведение жанровых особенностей: портрета, городской ведуты, пейзажа и техники композиции: живописной, музыкальной, драматургической.

Апробация работы. Основные положения диссертации отражены в 9 публикациях, в том числе, в трех журналах из списка изданий, рекомендованных ВАК РФ, и в докладах на ежегодных межвузовских конференциях в РГПУ им. А. И. Герцена: «Зарубежная литература в университетском образовании» (2012), «Национальное и интернациональное в литературе и искусстве» (2013), «Литературные жанры: типология, контактные связи» (2014), «Педагогический дискурс в литературе» (2013, 2014); в ИВЭСЭП «Весна науки» (2014), в СПбГЭУ «Актуальные проблемы современной лингвистики» (2014).

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Библиографии (240 наименований, в том числе 64 источника на английском и немецком языках) и трех Приложений. Общий объем работы составляет 219 страниц.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы диссертационного исследования, формулируются его цели и задачи, рассматривается степень разработанности проблемы, методология, определяется теоретическая база, дается характеристика новизны работы, ее практической значимости.

Глава 1. Интермедиаальный анализ литературного произведения: история вопроса и теоретические принципы.

1.1. Феномен синтеза искусств. Теоретическое осмысление проблем художественного синтеза началось значительно позже всех практических экспериментов – на рубеже XVIII–XIX вв. и связано с деятельностью немецких романтиков йенской школы, ставших родоначальниками теории синтеза искусств в современном понимании этого термина. Теорию взаимодействия искусств в ее современном виде образует также корпус сугубо теоретических трудов, посвященных определению значения и границ понятий взаимодействия искусств, синтеза искусств, интермедиальности, разработке классификаций различных явлений подобного характера, исследованию их функций. Первые попытки систематического теоретического исследования проблемы взаимодействия искусств в советском искусствоведении относятся к 1970 гг. С тех пор за прошедшие 40 лет было написано большое количество трудов, посвященных разработке различных аспектов данного вопроса. Среди наиболее выдающихся исследователей в этой области — В. А. Альфонсов, В. В. Ванслов, А. С. Варганов, Н. А. Дмитриева, А. Я. Зись, И. Корецкая, Н. П. Михальская, В. И. Тасалов, М. А. Тахо-Годи, Э. В. Седых и многие другие.

В данной области исследований остается неразрешенным целый ряд задач, связанных с определением понятия синтеза искусств и систематизацией типологий синтетических явлений. Мы поставили перед собой задачу обобщить существующие классификации Ю. Б. Борева, А. Я. Зись, И. Г. Хангельдиевой, В. В. Ванслова, В. П. Толстого и вывести перечень наиболее часто встречающихся типов подобного рода явлений. Наиболее частотными случаями взаимодействия различных видов искусства в пространстве литературного произведения оказались: 1) присутствие в тексте имен деятелей, названий произведений, терминологии другого вида искусства (уровень **именования**); 2) аллюзии и реминисценции на произведения другого вида искусства, аллюзивное использование образов, мотивов и сюжетов другого искусства (уровень **темы**); 3) «художественный перевод»: например, различные виды экфрасиса (уровень **смысла**); 4) заимствование принципов образостроения другого искусства (уровень **формы**).

1.2. Интермедиальность как модус восприятия и форма репрезентации действительности. Несколько десятилетий назад теория интермедиальности разрабатывалась исключительно немецкими исследователями, а также учеными, связанными с немецкой научной традицией: Ю. Мюллером, И. Пэхом, Й. Шретером (Германия) и Х. Оостерлингом (Голландия). Осмысление посредничества в сфере культуры началось в 60 – 70 гг. XX в., когда происходило формирование философского направления в изучении медиа (нем. *Medienphilosophie*), начало которому было положено канадским философом, теоретиком СМИ М. Маклюеном. В книге «Понимание медиа. Внешние расширения человека» он охватывает все значения термина «медиа». В каждом искусстве медиа (слова, звуки, линии, цвета) организуются в соответствии с определенным кодом, представляющим собой язык данного искусства. Языки всех видов искусств вместе образуют язык культуры. Идеи Маклюена о способности медиа к импликации и

гибридизации положили начало формированию теории интермедиальности. Сам термин «интермедиальность» был предложен в 1983 г. А. А. Хансен-Леве, однако еще в 1960-70-е гг. в работах историков искусства У. Культермана и Ю. Йалкута встречается термин «интермедиум», т. е. возникающий на стыке традиционных медиа; и в эссе «Интермедиа» известный британо-американский поэт, композитор, художник и издатель Д. Хиггинс отмечал, что в наши дни наиболее активно и плодотворно творческий процесс протекает на границе различных медиа.

Закономерным следствием многозначности термина «медиа» является отсутствие единой точки зрения на определение понятия интермедиальности. В нашем исследовании мы понимаем под интермедиальностью корреляцию текстов и заимствование художественно-выразительного инструментария языков других видов искусства, а также взаимодействие художественных миров различных искусств. При этом, понятие «взаимодействие искусств» понимается нами как наиболее общее и универсальное, обозначающее и синтетические, и собственно интермедиальные явления.

Рассмотренные нами классификации П. Шера, И. О. Раевски, А. А. Хансен-Леве позволяют дополнить предложенную нами ранее классификацию и уточнить последний пункт: взаимодействие на уровне формы. В доработанном виде классификация выглядит следующим образом: 1) присутствие в тексте имен деятелей, названий произведений, терминологии другого вида искусства (уровень **именования**); 2) аллюзии и реминисценции на произведения другого вида искусства, аллюзивное использование образов, мотивов и сюжетов другого искусства (уровень **темы**); 3) «художественный перевод» (например, различные виды экфрасиса) (уровень **смысла**); 4) заимствование материальной базы другого искусства (уровень **формы**): а) имитация средств художественной выразительности, техник и приемов другого вида искусства, т. е. его принципов образостроения; б) воспроизведение техники композиции, типовых форм другого вида искусства. Важно отметить, что бывают случаи, когда какое-либо интермедиальное явление может быть отнесено в две и более выделенные выше группы. То есть, интермедиальное взаимодействие происходит сразу на нескольких уровнях.

1.3. Теоретический контекст интермедиального анализа. Понятие интермедиальности в настоящее время возникает на стыке различных дисциплин, поэтому и истоки этого понятия нужно искать в разных направлениях: семиотике, теории интертекстуальности, теории медиа. По утверждению некоторых исследователей, теория интермедиальности – результат перенесения концептуально-методологической базы теории интертекстуальности на исследование проблем синтеза и взаимодействия искусств. Однако следует отметить, что спорным остается вопрос, рассматривать ли интермедиальность как один из видов интертекстуального структурирования художественного произведения, т. е. как частный случай интертекстуальности, или, напротив, признать ее полную независимость от теории интертекстуальности.

Семиотическая школа литературоведения также уделяла большое внимание исследованию проблемы взаимодействия литературы с другими искусствами, которые рассматриваются как знаковые системы. Семиотика занимается изучением знаковых систем, коими являются естественные и искусственные языки, в том числе, и языки искусства. Понятие кода является центральным в семиотике, а также в стилистике декодирования, направлении стилистики художественной речи, генетически связанной с семиотикой, как и с теорией информации и теорией множеств. В семиотике синонимом понятия «код» является, в определенной мере, понятие «язык». Языки искусств представляют собой различные коды, которыми кодируется сообщение. При взаимодействии языков разных видов искусства отдельные участки текста могут быть закодированы разными кодами. В соответствии с концепцией стилистики декодирования, код – это скорее уровень языка, а язык, таким образом, – это система кодов. Нам в данном случае ближе угол зрения, под которым рассматривает понятие кода семиотика, однако, поскольку теория интермедиальности также имеет дело с взаимодействием различных кодов (художественных языков), то алгоритм анализа художественного произведения, выработанный стилистикой декодирования, может быть применим и в случае анализа его интермедиальных аспектов.

Глава 2. Слово и образ в творчестве В. Вулф: Литература – живопись – музыка.

2.1. Поэтика произведений В. Вулф в историко-литературном освещении. Одна из основных тем творчества В. Вулф – неизбежное одиночество, невозможность до конца понять другого человека. Однако герои Вулф мечтают преодолеть чувство отстраненности, отчужденности, одиночества, стремятся к единению с окружающим миром, природой, людьми. Эта жажда слияния с окружающим миром, свойственная и самой писательнице, проявляется в присущем ее жизненной философии пантеизме. И несмотря на то, что в ранних произведениях («По морю прочь», «Комната Джейкоба») еще можно отметить некоторую безысходность, бессилие человека перед непреодолимым трагизмом жизни, в ее зрелых произведениях («На маяк», «Миссис Дэллоуэй») безграничная любовь к жизни, дарящей бесценные мгновения, к людям, даже незнакомым, к своему творчеству, присущие самой писательнице и сообщаемые ею своим персонажам, берут верх. Вулф затрагивает тему войны, ее персонажи – Септимус Смит («Миссис Дэллоуэй»), Джейкоб Фландерс («Комната Джейкоба») – относятся к представителям потерянного поколения. Нередко объектом критики Вулф становятся институты и представители власти («По морю прочь», «Миссис Дэллоуэй»).

В своих эссе Вулф обращается к проблемам образования, выступая против догматизма и ограничения свободы творческого развития личности, размышляет над вопросами социальных условий существования художника в разные исторические эпохи, утверждая, что людям искусства не хватает духовной свободы. В эссе «Три Гинеи» Вулф касается актуальных социальных, экономических, политических проблем своего времени. Этот труд, в котором она крити-

кует современное патриархальное устройство общества, создающее благоприятные условия для зарождения и процветания фашизма, существующую систему образования, маргинализованное положение женщин, проникнуто антифашистским, антивоенным и антинасиловым пафосом.

Вулф представлялось невозможным всестороннее постижение действительности и, прежде всего, человека. Однако смысл жизни человека, и, в первую очередь, человека творческого, – неустанные поиски истины, стремление приблизиться к подлинному смыслу, пониманию законов мироустройства («a pattern»). Этому подчинены творческие искания и эксперименты писательницы, стремившейся преодолеть ограниченные возможности слова, его условную природу и выразить невыразимое, прорваться к «засловесной» реальности, первоосновам мироздания, выявить закономерности всякого движения, которые действуют во взаимоотношающихся макро- и микромире, последний из которых – душа человека – главное философское и художественное понятие в ее творчестве, итог размышлений о смысле жизни.

Для раскрытия ключевых в своем творчестве тем Вулф использует образы-символы, мотивы, архетипы – исследователи дают различные определения данным элементам, которые представляют собой «семантически нагруженные композиционные узлы-символы» (Н. В. Морженкова). Некоторые из них являются сквозными и переходят из произведения в произведение, становясь отличительной особенностью поэтики Вулф.

Важнейший мотив в творчестве Вулф – **мотив зеркала** (люди-зеркала) и сопряженное с ним **явление двойников**, которыми становятся смотрящийся в зеркало и его отражение. Мотив зеркала связан с осознанием своего «я» и объективизацией внутреннего мира; с отстранением, вживанием в роль, которую человек исполняет в обществе. Другой образ-символ, играющий не менее важную роль в поэтике Вулф, – **море**, несущее к берегу свои тяжелые **волны**. В поэтике Вулф море выступает символом бытия, из которого человек, подобно волне, является и в которое вновь возвращается после смерти. С морем тесно связан другой образ-символ – **маяк**, символизирующий суть познания. Этот образ также связан с «моментами видения», в которые, словно лучами маяка, внезапно высвечивается скрытая суть жизненных явлений.

Вулф в своих произведениях утверждает идею условности любых оппозиций, в том числе, – различия полов. С этой мыслью, а также с идеей множественности (*multiplicity*) сознания, его нецельности и неоднородности, связан образ **андрогина**, в котором сочетаются мужское и женское начала. Трактовкой идеи андрогинного сознания Вулф утверждает неправомочность половой дискриминации и любых гендерно-ориентированных ограничений.

Одним из персонажей романа «Миссис Дэллоуэй» и нескольких рассказов становится **город** – Лондон. Город – средоточие жизни, творение рук человеческих, он, в противовес слепой стихии, оплот, крепость человека, хотя нередко он с его шумом и гулом, хаотичным движением, людским безразличием, уподобляется стихии. Тесно связан с городом образ **дома**. Вулф нередко ставит под

вопрос правильность полного разрушения устоев прошлого, отказ от старых традиций и ценностей, подвергает сомнению новые идеалы и принципы. Одна из сквозных тем в ее творчестве – тема **«своей комнаты»**. В одноименном эссе она пишет о потребности каждого человека, и, в первую очередь, человека творческого, в личном пространстве, уединенном месте, где он может отдаваться своему делу. Комната, на которой лежит отпечаток личности ее хозяина, – это его мир, убежище, но и символ одиночества.

Еще один значимый образ в творчестве Вулф – образ **дерева**, тесно связанный с темой времени. С одной стороны, вековые деревья как символ мудрости и долголетия противостоят неумолимости течения времени, текучести жизни, необратимости ее бурно несущегося потока (*flux*). С другой стороны, они символизируют течение жизни, подчиняющееся законам времени, но времени циклическому, то есть, образом дерева иллюстрируется взаимосвязь вечного и конечного, бессмертного и преходящего.

Для реализации своего художественного метода и достижения поставленных целей Вулф использовала технику «потока сознания», прерывающегося «моментами видения», в сочетании с техникой «туннелей» памяти, с помощью которых передается перебой потока сознания неожиданными воспоминаниями героев, многое раскрывающими о становлении их характера. Вулф вслед за другими писателями-модернистами внесла свой вклад в развитие техники потока сознания. Использование этого понятия применительно к творчеству Вулф, однако, встречает возражения со стороны некоторых исследователей, настаивающих на преобладании непрямого внутреннего монолога над потоком сознания в чистом виде. Техники «непрямого внутреннего монолога» и «потока сознания» Вулф использует в сочетании с такими приемами, как **«край памяти»** (В. И. Грешных, Г. В. Яновская) и **принцип ассоциаций** (восходит к методу свободных ассоциаций Фрейда). Важнейшим приемом моделирования механизмов работы человеческой памяти, используемым В. Вулф, является метод **«туннеля в прошлое»**.

2.2. Интермедиальное взаимодействие литературы и живописи.

Взаимодействие литературы с живописью в произведениях Вулф наблюдается на всех уровнях. К уровню именованного мы относим единицы, создающие эффект присутствия другого вида искусства в литературном произведении, иллюзию погружения в мир этого искусства. На связь произведений Вулф с живописью эксплицитно указывают названия некоторых ее рассказов, включающие лексические единицы, обозначающие понятия из области изобразительного искусства (названия жанров живописи, цветов и пр.). Лексические единицы, передающие особенности визуального восприятия и обозначающие понятия изобразительного искусства, а также более специальная терминология живописи широко используются Вулф при создании ее прозаических картин, что свидетельствует об ее умении *видеть* глазами живописца и оперировать понятиями данного вида искусства.

К уровню темы мы относим аллюзии в литературном тексте на конкретные произведения живописи, направления в живописном искусстве, популярные темы и сюжеты картин (топос) какого-либо направления или художественной школы. В произведениях Вулф можно найти аллюзии на конкретные картины или популярные сюжеты, к которым обращались художники определенных эпох, направлений и школ («Не покупайте булавки у Слейтера», «Три картины», «Понедельник ли, вторник...»).

Интересуясь загадками работы человеческого сознания, тайнами подсознания и особенностями механизма мышления и памяти, Вулф не могла не заинтересоваться **экспрессионизмом**, направлением в искусстве первых десятилетий XX в., особенно ярко проявившимся в Германии и Австрии. Одним из первых представителей экспрессионизма, точнее его предшественником, стал норвежский живописец и график Э. Мунк. Самой знаменитой работой Мунка является картина «Крик», считающаяся программным произведением этого течения. Перу Вулф принадлежит рассказ «Три картины», представляющий собой последовательное описание трех сцен из повседневной жизни. Вторая картина триптиха имеет очевидное сходство с вышеупомянутой картиной Мунка. По сути, этот рассказ представляет экфрасис картины Мунка лишь с незначительными расхождениями. Связь рассказа Вулф с картиной художника-экспрессиониста прослеживается в использовании схожего сюжета, воссоздании идентичной атмосферы посредством синестезийных образов, разработке экзистенциальной темы одиночества и отчаяния.

Интерес к работе подсознания вновь становится связующим звеном между творчеством Вулф и еще одним направлением в изобразительном искусстве – **сюрреализмом**, экспериментально разрабатывавшим варианты реализации идеи невыразимого через воспроизведение фантастических сновидений, галлюцинаций, абсурдных видений, возникающих на грани сна и реальности и нередко высвечивающих самые глубины подсознания. Подобные состояния своих героев описывает Вулф.

Из всех направлений изобразительного искусства наиболее глубокие и многосторонние связи творчество Вулф имеет с **импрессионизмом**. Связь творчества Вулф с эстетикой импрессионизма прослеживается на уровне микро- и макросмысла. Под взаимодействием на уровне макросмысла мы понимаем общность мировоззренческих установок, близость философских концепций, подходов к постижению бытия и интерпретации явлений окружающей действительности, определяющих приоритетность предметов познания, «угол зрения» и инструментарий. В данном конкретном случае речь идет о постижении законов объективного мира сквозь призму мира субъективного.

Интермедиальное взаимодействие на уровне формы происходит в двух направлениях: заимствование техник и приемов и адаптация жанровых и композиционных особенностей живописных полотен к специфике произведения художественной литературы. Одной из особенностей стиля Вулф, свидетельствующей о ярко выраженном живописном начале ее творчества, является син-

таксис: обилие односоставных назывных предложений в составе сложносочиненных предложений, отделяемых друг от друга точкой с запятой. Они напоминают и мазки художника-импрессиониста, и фрагменты коллажа, столь популярного в эпоху формальных экспериментов XX в.

Вулф нередко выстраивала композицию своих произведений по законам других видов искусства. Интереснейшим примером может послужить рассказ «Три картины», выстроенный в форме полиптиха, а точнее – триптиха, модульной картины, состоящей из нескольких частей, объединенных общим замыслом. В малой прозе Вулф нередко использует кольцевую композицию, которая в сочетании с другими приемами, заимствованными из языка живописи, создает эффект картинной рамы (*framing effect*): рассказ (данный прием чаще используется в малой прозе) заканчивается той же фразой, или ее вариацией, которой начинается; таким образом, рассказ оказывается заключенным в раму. Интересно отметить, что используемые в произведениях Вулф рамы бывают двух видов: «внешние» и «внутренние». Собственно «внешние» рамы были рассмотрены выше и представляют собой кольцевую композицию. Внутренние рамы появляются, когда сходство с картиной имеет не все произведение, а отдельный эпизод. Автор описывает сцену по законам живописного искусства, обращая внимание на фон, детали переднего плана, точно передавая цветовую гамму, световые эффекты и вводя раму. В качестве таковой может выступать дверной или оконный проем, на фоне которого рисуется портрет героя («Не покупайте булавки у Слейтера», «Миссис Дэллоуэй», «На маяк»), или зеркало, рама которого становится границей создаваемой картины («Женщина в зеркале», «Миссис Дэллоуэй», «Волны»).

В творчестве Вулф встречаются и примеры заимствования жанровых особенностей живописи, часто в сочетании с композиционными особенностями данного жанра и определенной живописной техникой. В рассказе «Дом с привидениями» мы встречаем словесные картины, написанные в соответствии с композиционными особенностями, присущими таким жанрам, как портрет, пейзаж и жанровая картина, и с использованием импрессионистической техники письма. В творчестве Вулф наибольшим разнообразием отличаются пейзажи, в том числе, городские veduty и маринистические этюды.

2.3. Интермедиальное взаимодействие литературы и музыки. На уровне именованной иллюзии присутствия музыки в прозаическом тексте создается за счет использования музыкальной терминологии, упоминания имен известных композиторов и названий их произведений, а также цитирования вербальной составляющей песни – формы вокальной музыки. Нередко музыка вводится в произведение одним из персонажей и неразрывно связана с его образом (Рэчел Винрэс из романа «По морю прочь», Сара Парджитер из романа «Годы»). Интермедиальное взаимодействие на уровне смысла реализуется в произведениях Вулф в форме экфрасиса – попытки вербализации музыки, то есть словесной передачи ее содержания и производимого ею впечатления. Так, в романе «По морю прочь» описывается впечатление, производимое игрой Рэчел на

слушателей. В рассказе «Струнный квартет» описываются впечатления повествовательницы от произведения раннего Моцарта. Композиционно его можно разделить на три части, отличающиеся тональностью, настроением. Вербальная имитация музыки удается писательнице благодаря использованию тщательно подобранной лексики, создающей зрительные образы, которые передают тональность, динамичность мелодии. Другими средствами служат лексические и синтаксические повторы, инверсии, использование назывных односоставных предложений, иногда состоящих из однородного ряда подлежащих – они создают ритм, соответствующий ритму музыкального произведения. Музыка оказывается для Вулф и ее героев источником вдохновения, стимулятором творческого потенциала сознания, которое, преодолевая все границы познания, устремляется к самой сути бытия.

Вулф использовала музыку и как источник обогащения языка прозы на уровне формы, заимствуя музыкальные приемы и принципы, имитируя производимый музыкой эффект. Примером может послужить имитация музыкальной полифонии. В условиях письменной формы литературного языка подобная имитация относительна, так как голоса вводятся в текст последовательно, и синхронное их восприятие в принципе невозможно. Тем не менее эффект многоголосия выполняет свою функцию передачи какофонии звуков как формы проявления жизни («Струнный квартет»).

Другим музыкальным приемом, апроприруемым Вулф, является музыкальный мотив. Функцию мотива выполняют многократно повторяющиеся фразы, задающие определенный ритм произведению и организующие текст таким образом, что он напоминает канву, на которой отдельными крупными стежками обозначены основные микросмысловые центры, вместе составляющие общий узор – главную идею произведения, его макросмысл.

Что касается заимствования музыкальных форм, композиция романа «Волны» напоминает фугу, в то время как рассказ «Не покупайте булавки у Слейтера» по форме напоминает рондо.

Глава 3. Театральный и кинематографический коды в прозе Вулф.

3.1. Интермедиальное взаимодействие литературы и театра. Эссеистическое наследие Вулф свидетельствует о ее серьезном интересе к театру: несколько эссе, вошедших в сборники «Обыкновенный читатель. 1925» и «Обыкновенный читатель. Серия 2. 1932», посвящены вопросам истории театра, разбору особенностей театральных постановок различных эпох и творчества отдельных драматургов. Вулф восхищалась мастерством греческих драматургов, критически относилась к анализу елизаветинской и викторианской драмы, лишенной, по ее мнению, «сверхзадачи» (К. С. Станиславский) – остова законченного и гармоничного произведения, все составляющие которого подчинены единому замыслу. Вулф высоко ценила творчество У. Шекспира, одного из своих любимых писателей, а также Б. Джонсона, Р. Шеридана и О. Уайльда, которых она считала своими учителями. Естественен интерес Вулф, при ее уваже-

нии к русской литературе, к русскому театру и, прежде всего, к творчеству Чехова, чьи пьесы она смотрела в лондонских театрах.

Об отношении писательницы к творчеству драматургов-современников судить сложно. Несомненно, что она была знакома с произведениями многих из них, о чем свидетельствуют записи в дневниках. Следы их влияния можно обнаружить в ее произведениях: так, героиня романа «По морю прочь» читает «Кукольный дом» Г. Ибсена, а персонажи романа «Годы» напоминают действующих лиц в пьесе «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу; кроме того, писательница, несомненно, взяла на вооружение некоторые приемы драматургии, как классические, так и новейшие, и в этом заимствовании проявляется еще один вид интермедиального взаимодействия, характерный для ее творчества – взаимодействие литературы и театра. Наиболее значительным примером интермедиального взаимодействия литературы и театра в творчестве Вулф является роман «Между актов». Многочисленные аллюзии, точные и искаженные цитаты, пародии создают полифонию голосов писателей разных эпох и их произведений, диалог с культурой прошлых столетий.

В данном произведении интермедиальное взаимодействие с языком театра происходит на всех выделенных нами уровнях. Уровень именован представлен разнообразной терминологией из театральной сферы, а также упоминанием названий драматургических произведений. Одна из ключевых фигур произведения – мисс Ла Троб – в прошлом актриса, ныне драматург-постановщик любительского деревенского театра. На уровне темы интермедиальное взаимодействие реализуется в форме аллюзий, как на драматические произведения различных эпох в развитии английского театра в целом, так и на произведения отдельных драматургов. На сцене перед зрителями, пришедшими на представление мисс Ла Троб, сменяются различные эпохи в развитии театра. Четыре акта пьесы представляют собой пародии на драматические произведения четырех эпох: елизаветинскую драму, комедию эпохи Реставрации, викторианскую семейную драму и постановку современного, модернистского театра. Четырехтактная пьеса мисс Ла Троб, на наш взгляд, может быть определена как метадрама, поскольку, с одной стороны, ее тема может быть обозначена как история Англии, как историческое развитие общества, сопровождающееся изменением взглядов, нравов, морали; с другой стороны, та или иная историческая эпоха воссоздается на сцене через пародирование драматических произведений этой эпохи. Таким образом, зритель прослеживает не только историю своей страны, но и историю развития драматического театра, замечает отличительные особенности его эстетики, самые популярные темы и типичные приемы в каждую из эпох и, наконец, получает возможность оценить новейшие его достижения, итог многовековой эволюции сценического языка. То есть, пьеса являет собой саморефлексию театра на предмет своего исторического развития. Акты поставленной мисс Ла Троб пьесы пародируют театральные стили, но также и отражают жизнь в Поинз-Холле. В этой взаимосвязи происходящего на сцене и в реальной жизни реализуется интермедиальное взаимодействие на уровне смысла. Неслу-

чайно в четвертом акте пьесы зрители сами становятся актерами – это отражает модель их поведения в реальной жизни: каждый из них играет определенную, им самим добровольно выбранную или насильственно навязанную роль, при этом, в большинстве случаев, она пассивна.

На уровне формы интермедиальное взаимодействие с языком театра становится возможным в силу того, что вербальной основой театральных постановок является драма, один из трех родов литературы, принадлежащий одновременно двум искусствам. В романе прозаическое повествование о жизни обитателей Поинз-Холла перемежается вставками из драматической постановки мисс Ла Троб. Кроме того, действие романа разворачивается по законам классического драматургического триединства: времени, места, действия, о чем было сказано ранее. Сцены сменяют одна другую, перемежаясь сценами из пьесы. Повествование о Поинз-Холле напоминает викторианскую семейную драму, однако приемы интертекстуальности и раскрываемые с их помощью темы приближают его к драме модернистского театра, метатеатра.

3.2. Интермедиальное взаимодействие литературы и кинематографа.

Изобретение кинематографа в конце XIX в. оказало огромное влияние на литературу, причем уже к 20-м гг. XX столетия это влияние стало носить взаимный характер: язык кино заимствовал из художественной литературы сюжеты и темы, а также многочисленные приемы, в свою очередь, поделившись с ней собственными достижениями. Многие писатели этой эпохи, и прежде всего писатели-модернисты, среди них, в первую очередь, В. Вулф, Дж. Джойс, М. Пруст, взяли на вооружение многие открытия кинематографа и предприняли успешные попытки использовать их для обогащения языка художественной литературы, поэтому художественный стиль их произведений стали называть кинематографическим – от *cinematic* или *cinematographic*.

Среди приемов кинематографа особое значение в формировании творческого метода модернистов приобрели техника монтажа (*montage*), флэшбэк (*flashback*), или обратный кадр, и панорамирование (*panning*). Кинематографические приемы, используемые Вулф, позволяют читателю увидеть происходящее глазами ее героев. Смена планов изображаемого, прием панорамирования дают возможность проследить движение взгляда героя, течение его мыслей. Камера писательницы, перемещающаяся из объективной реальности во внутренний мир героя, позволяет читателю увидеть сознание героя «изнутри». Свой художественный метод В. Вулф характеризовала как «туннельный процесс» («*tunnelling process*»). По своей сути, эта техника представляет собой то, что в кинематографе именуют обратным кадром, или флэшбэком.

Глава 4. Роман В. Вулф «На маяк» в интермедиальном аспекте.

Проанализировав отдельные случаи интермедиального взаимодействия, мы переходим к рассмотрению того, каким образом подобное взаимодействие литературы с различными видами искусства, подчиненное единому авторскому замыслу, функционирует в масштабе всего произведения, т. е. переходим от анализа к синтезу, взяв за основу роман «На маяк».

Живописное начало романа прослеживается на всех его уровнях: уровне именованности, темы и смысла, а также в заимствовании формальных, технических приемов. Что касается уровня именованности, то к нему, в первую очередь, относится лексика из области изобразительных искусств. Что касается тематической составляющей, она напрямую связана с предметом изображения на картине Лили, которая представляет собой портрет миссис Рэмзи, читающей книгу сынишке Джеймсу. Размышления об отношении к женщине в обществе и искусстве сопровождают работу Лили над картиной. Таким образом, интермедialное взаимодействие живописи и литературы на уровне темы и смысла реализуется в попытке осветить проблему изображения человека в искусстве, создания образа, раскрывающего сущность его характера, непосредственно связанную с проблемой точности человеческих воспоминаний. Работая над картиной, Лили пытается решить, что важнее – правдоподобие, точность в изображении и предельная индивидуализация или выявление общих закономерностей, инварианта, того, что остается неизменным, что в основе всего, что составляет саму суть жизненных явлений; она стремится понять, важнее ли точность воспоминаний возможности передать ощущения в моменты озарения, которые эти воспоминания рождают.

Важно отметить, что картина Лили Бриско, изобразившей миссис Рэмзи и Джеймса как фиолетовый треугольник, напоминает полотна кубистов, представителей модернистского направления в изобразительном искусстве, использовавших геометризованные условные формы. Поднимаемые в романе проблемы во многом созвучны вопросам, которые являются краеугольными камнями в философии кубизма. Что касается уровня формы, В. Вулф, создавая визуальные картины, имитирует композиционные особенности определенного жанра, в данном произведении нередко – портрета, и использует в качестве аналогов элементов формы живописного полотна окружающую обстановку: миссис Рэмзи, как правило, изображается Вулф сидящей с Джеймсом у окна, и оконный проем выполняет функцию картинной рамы.

Композиция романа «На маяк» аналогична трехчастной структуре сонаты. При этом, главы романа соотносятся с частями сонаты, которых обычно три или четыре, а герои литературного произведения сопоставляются с музыкальными темами сонаты, взаимодействующими друг с другом. Помимо имитирования композиции музыкального произведения Вулф также использует другие музыкальные приемы, в частности, музыкальный мотив, уделяет большое значение ритмическому рисунку прозы.

В романе «На маяк» особенно важную роль играет интермедialное взаимодействие таких пар искусств, как литература и живопись, литература и музыка. Менее значительно, но, тем не менее, очевидно также влияние театра и кинематографа на художественную систему романа. Так, в первой части романа сцена ужина в доме семьи Рэмзи напоминает театральное действо. Члены семьи Рэмзи и их гости – актеры в пьесе, поставленной миссис Рэмзи, талантливейшим драматургом, способным нечто вечное сотворить из мгновения. Миссис

Рэмзи не только организует все действие, помогает актерам лучше понять свои роли и верно сыграть их, но и сама играет ведущую роль.

В заключительной части романа перед Вулф встает задача воссоздать два одновременно происходящих действия: мистер Рэмзи с детьми плывут на лодке к маяку, в это же время Лили, стоя на берегу напротив дома, работает над картиной и, наконец, заканчивает ее. Кинематографичность прозы проявляется в данном эпизоде именно в одновременной подаче двух рядов действий, которые связываются между собой монтажно. Камера словно перемещается от острова, где ее функцию выполняет сознание Лили, к лодке, когда происходящее видится глазами мистера Рэмзи, Джеймса, Кэм и обратно.

Вулф использует и прием панорамирования, представляющий совмещение точки зрения камеры с точкой зрения героя. Эффект панорамирования позволяет не только точно воссоздать окружающую обстановку, но и проследить ход мыслей героя, выполняющего функции камеры. Рассчитанные на визуальное восприятие, кинематографические эффекты позволяют избежать избыточности вербальных описаний и пояснений, заменяя рассказ показом.

Заключение. Результаты диссертационного исследования.

Интермедиальность – корреляция текстов и заимствование художественно-выразительного инвентаря языков других видов искусства; взаимодействие художественных миров разных искусств. Явления интермедиального характера имеют место на уровне **именования, темы, смысла, формы.**

Приняв за основу алгоритм и принципы анализа типов выдвигания в стилистике декодирования, мы выработали алгоритм, отвечающий требованиям исследования. Алгоритм включает в себя обнаружение иномедиального включения и идентификацию источника; сопоставление формы и смысла транспонированного фрагмента в прецедентном и принимающем текстах; определение композиционной и семантической функции включения.

Материалом для исследования интермедиальных авторских стратегий стали произведения В. Вулф. К основным доминантам эстетической системы писательницы относятся ведущие темы ее творчества: тема одиночества, памяти и времени, творческого пути и судьбы женщины-художника; ключевые мотивы, концепты, архетипы, образы-символы, являющиеся сквозными в ее произведениях: мотив *зеркала* и явление двойников, образы *моря, волн, маяка*, архетипы *города и дома*, тема *«своей комнаты»*, образ андрогина и архетип *дерева*. В философско-эстетической системе Вулф центральным является понятие *pattern*, означающее некий узор, рисунок – суть, закономерность всех жизненных явлений, к постижению которой стремится она и ее герои.

Своеобразие художественного метода Вулф заключается в использовании новаторских приемов и совершенствовании уже существующих. К ним относятся прием «края памяти», принцип свободных ассоциаций, метод «туннеля в прошлое», непрямой внутренний монолог, многоузловая композиция произведений, где смысловые узлы – индивидуальные и коллективные моменты бытия и моменты видения.

Проанализировав отдельные случаи интермедиального взаимодействия в романах и рассказах В. Вулф, мы пришли к выводу, что явления интермедиального характера в ее произведениях имеют место на всех выделенных нами ранее уровнях: на уровне именованности (названия и имена создателей живописных, музыкальных и драматургических произведений, лексика, относящаяся к сфере живописи, музыки, театра и кино); на уровне темы (аллюзии на произведения живописи, музыки и театра, а также на сюжеты и мотивы этих видов искусства); на уровне смысла (экфрасисы живописных полотен, музыкальных произведений); взаимодействие на уровне макросмысла может иметь форму «заимствования» у другого вида искусства, уже – конкретного направления этого искусства, подходов к постижению бытия и интерпретации явлений окружающей действительности; на уровне формы: а) использование техник и приемов (создание цветообразов, описание свето-теневых эффектов, воссоздание вербальными средствами формы, цвета, фактуры изображаемых объектов; имитация живописной техники, кинематографических приемов: монтажа, флэшбека и панорамирования и пр.); б) воспроизведение жанровых особенностей (портрета, городской ведуты, пейзажа) и техники композиции: (живописной, музыкальной, драматургической).

Перспективы нашего исследования связаны с дальнейшим изучением теоретических основ интермедиального анализа, междисциплинарных связей теории интермедиальности, уточнением разработанной нами классификации и расширением корпуса текстов, для исследования которых она может быть применена.

Основные результаты исследования изложены в следующих публикациях:

1. **Коврижина Я. С. Взаимодействие искусств в творчестве В. Вулф (на материале малой прозы) [Текст] / Я. С. Коврижина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Пензенский гос. университет [Текст]. - Пенза, 2013. - N 27. - С. 108-118 (0,7 п.л.).**
2. **Коврижина Я. С. Живописное начало в творчестве В. Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Вестник Томского гос. пед. Ун-та [Текст]. - Томск, 2014. - N 148. - С. 211-217 (0,5 п.л.).**
3. **Коврижина Я. С. Влияние экспрессионизма на творчество Вирджинии Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена [Текст]. - СПб., 2014. - N 171. - С. 116-120 (0,4 п.л.).**
4. **Коврижина Я. С. Диалог искусств в творчестве В. Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып. 16. Межлитературные связи: общее и особенное: Материалы международной конференции, апрель 2012 г. СПб., 2012. – С. 104 – 106 (0,2 п.л.).**

5. Коврижина Я. С. Особенности творческого метода В. Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Ученые записки СПбИВЭСЭП, том 19. Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. СПб., 2012. – С. 71-76 (0,4 п.л.).
6. Коврижина Я. С. К вопросу о классификации интермедиальных явлений [Текст] / Я. С. Коврижина // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып. 17. Зарубежная литература в университетском образовании: Материалы межвузовской конференции, апрель 2013 г. СПб., 2013. – С. 103-105 (0,2 п.л.).
7. Коврижина Я. С. Музыкальное начало прозы В. Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып. 18. Национальное и интернациональное в литературе и искусстве: Материалы межвузовской научной конференции, апрель 2014 г. – С. 128-129 (0,2 п.л.).
8. Коврижина Я. С. Кинематографичность стиля В. Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Ученые записки СПбИВЭСЭП: т. 26: Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. СПб.: ИВЭСЭП; Знание, 2014. - С. 99-107 (0,7 п.л.).
9. Седых Э. В., Коврижина Я. С. Импрессионизм в творчестве В. Вулф [Текст] / Я. С. Коврижина // Актуальные проблемы современной лингвистики: сборник научных статей. СПб.: СПбГЭУ, 2014. – С. 73-79 (0,5 п.л.).