

УДК 821.111. 112.2.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНСКИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ В МОДЕРНИСТСКОЙ ТРАДИЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «НА МАЯК» И КАРТИНЫ ФРИДЫ КАЛО «ЧТО ДАЛА МНЕ ВОДА»)

**ШАРАПЕНКОВА
НАТАЛЬЯ
ГЕННАДЬЕВНА**

*доктор филологических наук,
заведующая кафедрой германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
natshar@mail.ru*

**КОТВИЦКАЯ
АЛЕКСАНДРА
МИХАЙЛОВНА**

*студент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
sasha2003kot@yandex.ru*

Ключевые слова:

модернизм
литература
живопись
Вирджиния Вулф
Фрида Кало
поток сознания

Аннотация:

Данная работа посвящена рассмотрению особенностей изображения женских характеров в романе Вирджинии Вулф «На маяк» (англ. «To the Lighthouse», 1927) и на картине Фриды Кало «Что дала мне вода» (исп. «Lo que el agua me dio», 1938). Произведения английской писательницы Вирджинии Вулф (1882–1941) во многом воплощают изменения во взглядах эпохи XX века, неопределенность, возникшую после начала перестройки социальной структуры общества, и ставят мировоззренческие вопросы, относящиеся к различным сторонам жизни человека. Многие исследователи (Т. В. Балашова, Е. Ю. Гениева, Д. Г. Жантиева, Н. П. Михальская, Л. Лувель, П. Чайлдз, М. Брэдбери, Дж. де Гэй) отмечали особую живописность и образительность прозы Вирджинии Вулф. Ее творческие методы нередко сравнивают с приемами импрессионистов. Однако зачастую этим сравнение и ограничивается. В данной статье выявлена связь образительности в творчестве писательницы с более широким кругом эстетических и поэтических идей модернизма. Для этих целей были выбраны работы мексиканской художницы Фриды Кало (1907–1954), обладающие значительным разнообразием характерных черт и приемов модернизма. В результате работы было замечено, что Вирджинию Вулф и Фриду Кало объединяет причудливость изображаемых явлений, сочетание совершенно разнородных точек зрения на предметы. Вирджиния Вулф и Фрида Кало добиваются соединения субъективного и объективного в

произведениях, однако приходят к этому разными путями. Сознание героинь романа «На маяк» «оформляет» действительность, становясь их собственной реальностью, в то время как на полотнах художницы сам мир в его самых разнообразных проявлениях проникает в сознание героинь, связывая их переживания с общечеловеческим опытом через фольклорные и мифологические образы.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Введение. Модернизм – культурное явление, художественная система, возникшая в конце XIX – первой половине XX века. Термин объединяет в себе совокупность новых направлений, появившихся в это время, в том числе: экспрессионизм, футуризм, сюрреализм и многие другие. Столь разнородные течения объединяет то, что они явились ответом на события эпохи и стремительные перемены в жизни людей: крушение империй (Германской, Австро-Венгерской, Российской и Османской), войны, революции, технические открытия и изменения социального уклада. Эти события отразились на мировоззрении людей, для выражения которого в искусстве понадобились новые художественные методы.

Характерной чертой модернистских произведений является обостренное внимание к внутреннему миру человека и к сфере бессознательного. Это связано как с противостоянием антигуманному влиянию, рожденному интенсивным технологическим прогрессом, так и с развитием собственно психологической науки и появлением психоаналитических учений З. Фрейда и К. Г. Юнга. Исследовательница М. С. Рогачевская пишет об этом:

«Влияние психологии на литературу начала XX века сказалось на характере психологизма как художественных произведений в целом, так и на отдельных экспериментах с формой и идейным содержанием: ассоциация фрагментарности памяти с формой романа, прием потока сознания, акцентирование внимания на внутреннем сюжете, придание значимости как научному знанию, так и знанию перцептивному, появление нового жанра психоаналитического романа, активизация пропаганды психоанализа в эссеистике» [4: 64].

Во многом поэтому основные «эксперименты» в художественных произведениях совершались и в области композиции: она предстает в качестве фрагментов, разорванной структуры. Особое внимание к душевным переживаниям, исследование бессознательной жизни человека, а также открытие разнообразия культур мира раскрывают изменчивость и множественность точек зрения на мир. Исследователь Г. С. Рогонян, описывая воззрения южноафриканского философа Джона Генри Макдауэлла на новую философскую мысль, замечает:

«<...> Тогда как тот человек, которого мы пытаемся понять, воплощает в себе просто другой взгляд на этот же самый мир. <...> Речь здесь, как было сказано, не о двух разных мирах. Тот факт, что это один и тот же мир, гарантирует нам, что мы потенциально можем понять любой другой взгляд на этот мир» [5: 77].

Особенности творчества Вирджинии Вулф. Одной из творческих представительниц модернистской литературы XX века считается Аделина Вирджиния Вулф (урожденная Стивен; 25 января 1882 – 28 марта 1941) – английская писательница, эссеистка, литературный критик. В структуре прозы Вирджинии Вулф особую важность имеет прием «потока сознания». Его использование – общая черта многих модернистских писателей, но каждый художник слова по-своему осмыслял его. В монографии Лизы Даль «Linguistic features of the stream-of-consciousness technique of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill» выделены основные разновидности того, как этот прием может быть использован: в форме прямого внутреннего монолога (*direct interior monologue*) и косвенного внутреннего монолога (*indirect interior monologue*) [6: 42-69]. Прямой внутренний диалог можно охарактеризовать как «чистый поток сознания», своеобразное прямое цитирование процесса появления и развития мыслей или впечатлений, словно писатель старается зафиксировать реальное движение человеческой мысли, происходящее в сознании героев и выраженное либо не выраженное в готовой, связной речи. Такое использование приема потока сознания характерно, например, для Джеймса Джойса и Марселя Пруста.

Косвенный внутренний диалог отличается от прямого внутреннего монолога тем, что излагает мысли и впечатления персонажа через речь рассказчиков. Ими могут выступать сам повествователь или другие персонажи. В этом случае обычно может проявляться авторская оценка происходящего в

сознании героя или субъективная точка зрения других персонажей произведения о герое, чьи мысли перелагаются автором. Такой монолог можно проследить, например, в романе В. Вулф «Волны». В нем читатель встречается с шестью персонажами, выступающими в роли рассказчиков. Они перелагают не только собственные мысли и впечатления, но также мысли и впечатления друг друга. Кроме них в произведении появляются наблюдения повествователя.

Особенностью изображения переживаний героини в романе Вирджинии Вулф «На маяк» написанный в 1927 году. В центре романа – история семьи Ремзи и их поездок на остров Скай в Шотландии в 1910–1920 годах.

Для анализа была выбрана героиня Лили Бриско. Автор обращается преимущественно к собственным размышлениям героини, данным в тексте романа, и далее будут продемонстрированы особенности техники потока сознания. Цитаты на русском приведены по изданию 2019 года с переводом, выполненным Еленой Александровной Суриц [2].

Впервые героиня романа Лили Бриско, молодая незамужняя художница, живущая в доме семьи Ремзи, упоминается в сцене с описанием движения мыслей миссис Ремзи, когда она позирует для картины, и мы видим Лили ее глазами:

«Suddenly a loud cry, as of a sleep-walker, half roused, something about Stormed at with shot and shell sung out with the utmost intensity in her ear, made her turn apprehensively to see if anyone had heard him. Only Lily Briscoe, she was glad to find; and that did not matter. But the sight of the girl standing on the edge of the lawn painting reminded her; she was supposed to be keeping her head as much in the same position as possible for Lily's picture. Lily's picture! Mrs Ramsay smiled. With her little Chinese eyes and her puckered-up face, she would never marry; one could not take her painting very seriously; she was an independent little creature, and Mrs Ramsay liked her for it; so, remembering her promise, she bent her head» [8: 57].

«Вдруг дикий вопль, как полуразбуженного сомнамбулы:

Под ярый снарядов вой!

ворвался в ее слух и заставил в тревоге оглядеться, чтоб проверить, не слышал ли кто. Только одна Лили Бриско, убедилась она с удовольствием; ну, это ничего. Но, глянув на девушку, стоявшую у края лужка с мольбертом, она вспомнила: ей же надо по возможности не вертеть головой – ради картины Лили. Картина Лили! Миссис Рэмзи усмехнулась. С этими своими китайскими глазками и личиком с кулачок замуж ей не выйти; картины ее нельзя принимать всерьез; но она такая независимая, бедняжка, миссис Рэмзи это в ней страшно ценила, и, вспомнив о своем обещании, она снова склонила голову» [2: 21].

В этом отрывке заметна резкая смена перспективы и ракурсов: мы видим героиню как часть сцены, затем узнаем, что она сама в этот момент фиксирует происходящее в своей картине и поэтому в свою очередь тоже наблюдает за миссис Ремзи. Затем мы резко обращаемся к ее описанию лица Лили Бриско, показанному словно с близкого расстояния. Вслед за этим идут размышления миссис Ремзи, в которых резко сменяются положительные и отрицательные суждения о героине. При этом читатель словно то приближается (в моменты, когда она предстает вторым наблюдателем и когда описываются некоторые черты ее характера, например, независимость), то отдаляемся от самой героини, то есть ее внутренней характеристики, внутреннего мира. Кроме того, в этом эпизоде возникает множество точек зрения, а именно: пересечение взгляда миссис Ремзи и имплицитно данного взгляда Лили, а также дана смена различных суждений в сознании миссис Ремзи. Интересно психологическое наблюдение за тем, как недостатки, подмеченные у Лили Бриско, впоследствии становятся ее достоинствами:

«„And now”, she said, thinking that Lily's charm was her Chinese eyes, aslant in her white, puckered little face, but it would take a clever man to see it, „and now stand up, and let me measure your leg” [8: 65].

«А теперь, – сказала она, решив, что прелесть Лили составляют ее раскосые китайские глаза на бледном личике с кулачок, но разглядит это только умный мужчина, – а теперь встань-ка, я твою ножку измерю» [2: 30].

Изображение героя глазами другого – один из традиционных способов раскрытия характера в литературе. Затем следует описание героя изнутри, раскрытие характера. Нагляднее всего такая последовательность показана в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Так происходит и в романе В. Вулф, но прием «потока сознания» несколько меняет повествование. Перед читателем «проносится» множество сменяющих друг друга мыслей Лили Бриско, выражающих, как правило, ее отношение к окружающему миру и людям вокруг.

Модернистский метод их «фиксации» и описания позволяет продемонстрировать их противоречивый, а порой даже алогичный характер, что делает возможным особо глубокое исследование личности героини. В романе В. Вулф в одном из эпизодов сам характер мыслей героини Лили Бриско описан так:

«All of this danced up and down» [8: 63].

«Все это пружинило вверх-вниз, вверх-вниз в голове Лили Бриско» [2: 28].

Сама героиня замечает эту особенность ее восприятия:

«Standing now, apparently transfixed, by the pear tree, impressions poured in upon her of those two men, and to follow her thought was like following a voice which speaks too quickly to be her own voice saying without prompting undeniable, everlasting, contradictory things» [8: 63].

«Она стояла, пригвожденная к груше, а на нее обрушивались впечатления об этих двоих, и она не успевала за ними, как не успевает за разогнавшимся голосом растерянный карандаш, и голос, ее собственный голос, без подсказки провозглашал непререкаемое, безусловное, спорное, даже трещины и складки коры припечатывая навеки» [2: 28].

В этом отрывке раскрывается другое противоречие ее мышления – не все мысли Лили действительно принадлежат ей самой. Иногда в ее рассуждениях явно слышится голос миссис Рэмзи:

«<...> they all must marry, since in the whole world whatever laurels might be tossed to her (but Mrs Ramsay cared not a fig for her painting), or triumphs won by her (probably Mrs Ramsay had had her share of those), and here she saddened, darkened, and came back to her chair, there could be no disputing this: an unmarried woman (she lightly took her hand for a moment), an unmarried woman has missed the best of life» [8: 83].

«<...> всем, всем – ей, Минте – всем надо замуж, потому что какими бы ни осыпали вас лаврами (миссис Рэмзи ни в грош не ставила ее живопись), какие бы вам ни достались победы (миссис Рэмзи, вероятно, свое получила), – тут, погрузнев, затуманясь, она возвратилась к ее креслу – ясно одно; незамужняя женщина (она легонько потрепала ее по руке), незамужняя женщина теряет в жизни самое ценное. И дом был полон, казалось, детским сном, бдением миссис Рэмзи; ночниками и тихим посапыванием» [2: 60].

Героиня словно впускает в себя другой взгляд, чужие суждения, что делает ее восприятие самой себя фрагментированным, «мерцающим».

Особый метод повествования Вирджинии Вулф, называемый «косвенным потоком сознания», позволяет незаметно для читателя сменять точку зрения на происходящее. Таким образом создаются особо одушевленные сцены, где широкая панорама, описанная повествователем, становится широтой взгляда самих героев:

«They both smiled, standing there. They both felt a common hilarity, excited by the moving waves; and then by the swift cutting race of a sailing boat, which, having sliced a curve in the bay, stopped; shivered; let its sails drop down; and then, with a natural instinct to complete the picture, after this swift movement, both of them looked at the dunes far away, and instead of merriment felt come over them some sadness-because the thing was completed partly, and partly because distant views seem to outlast by a million years (Lily thought) the gazer and to be communing already with a sky which beholds an earth entirely at rest» [8: 60].

«Так стоя, оба они улыбались. Обоим было весело, обоим бодрили бегущие волны; и бег парусника, который устремление очерчивал по бухте дугу; вот застыл; дрогнул; убрал парус; и, естественно, стремясь к завершению картины после этого быстрого жеста, оба стали смотреть на дальние дюны, и вместо веселья нашла на них грусть – то ли потому, что вот завершилось и это, то ли потому, что дали (думала Лили) словно на миллионы лет обогнали зрителя и уже беседуют с небом, сверху оглядывающим упокоенную землю» [2: 24].

Здесь, в приведенной выше цитате, присутствует указание на то, как герои старались сделать пейзаж, наблюдаемый ими, оконченным, полным, позволяя тем самым читателю увидеть его их глазами, что делает само восприятие более эмоциональным. Возьмем другой пример:

«<...>, she said, looking about her, for it was bright enough, the grass still a soft deep green, the house starred in its greenery with purple passion flowers, and rooks dropping cool cries from the high blue. But something moved, flashed, turned a silver wing in the air. It was September after all, the middle of September, and past six in the evening» [8: 59].

«И она сложила кисти в этюдник, аккуратно, одну к одной, и сказала Уильяму Бэнксу:

– Вдруг холодно стало. Солнце, что ли, больше не греет? – сказала она, озираясь, и солнце светило достаточно ярко, сочно зеленела трава, дом сиял, охваченный пылким страстоцветом, и грачи роняли прохладные крики с высокой сини. Но что-то уже шелохнулось, повеяло, скользнуло по воздуху серебристым крылом. Как-никак был сентябрь, середина сентября, половина седьмого вечера» [2: 23].

В этой сцене в описание пейзажа, данное автором романа, вторгается одна деталь, явно возникшая в восприятии самой Лили Бриско, – серебряное крыло, увиденное, вероятно, лишь «краем глаза».

Творчество Фриды Кало (Марселена Кармен Фрида Кало-и-Кальдерон, 1907-1954) – мексиканская художница. В детстве Фрида заболела полиомиелитом, а в возрасте 18 лет попала в серьезную автобусную аварию, которая едва не унесла ее жизнь. В результате за эти годы ей пришлось перенести 32 операции. Трудности, с которыми она столкнулась, ярко отражены в ее работах. Она была женой известного мексиканского художника Диего Риверы, который ввел ее в круг самых выдающихся художников того времени, и получила признание таких выдающихся деятелей искусства, как Марсель Дюшан, Андре Бретон, Василий Кандинский и Пабло Пикассо.

Ее творчество имеет глубоко психологический характер, и происходящее на картинах имеет свою логику. Главным образом живопись становится способом саморефлексии. Художница писала: «Я пишу себя, потому что много времени провожу в одиночестве и потому что являюсь той темой, которую знаю лучше всего» [7: 166]. Во-вторых, национальные мотивы в ее творчестве служили и размышлениям об истории своей страны. Как известно, Кало увлекалась коммунистическими идеями, и связь прошлого и возможного будущего своей родины – важный мотив в ее творчестве.

Картина «Что дала мне вода» (исп. «Lo que el agua me dio», 1938) изобилует символами. Художница изображает себя в ванне, а перед ее взором на поверхности воды разворачивается сюрреалистический театр ее воспоминаний, мыслей и переживаний. Фрида Кало часто принимала оздоровительные ванны для восстановления после аварии, и это было место ее рефлексии о жизни. Тут сразу возникает символ воды, подающей жизнь и в случае художницы лечащей от недугов и душевной боли. Ноги художницы скрыты под водой как напоминание о физической немощи, но также и особого ощущения своего физического тела в воде, которая позволяет использовать его по-другому, преодолевая слабость.

На поверхности воды видны обнаженные фигуры, напоминающие райские сцены, но неподалеку виден и традиционный для мексиканской культуры скелет – символ постоянного присутствия смерти поблизости, но также и бессмертия души. На берегу возвышающегося над водой острова виден человек с глиняной головой – еще одна отсылка к антропологическим мифам, первый человек. Невдалеке от него видна пара в нарядах XIX века, символизирующая любовь в жизни человека.

На картине также изображено множество природных объектов: например, вулкан, жерло которого перекрыто высотным зданием. Возможно, здесь выражен конфликт природы и цивилизации, страстей души и сдерживающей силы культуры. Мир живых существ на картине также поддерживает идеи сосуществования противоположностей, главным образом жизни и смерти: видны и пышно цветущие растения, и сухое дерево, и мертвая птица. В итоге получается изображения целого мира от начала времен, в котором отражаются весь опыт жизни человека и самой Фриды Кало.

Итак, объединяет английскую писательницу Вирджинию Вулф и мексиканскую художницу Фриду Кало стремление описать внутренний мир человека как место, где сходятся воедино совершенно различные аспекты жизни. Возникает своеобразный театр, способный объединить на своих подмостках вершины счастья и неизбывную боль, обыденность и тайны далеких в пространстве или времени событий, собственный голос героини и голоса других людей. Однако сама специфика видов искусства, в которых творили Вирджиния Вулф и Фрида Кало, различает их художественные приемы.

Вирджиния Вулф как писательница работала главным образом с пространством вербальных идей. Это позволяет ей менять перспективу и ракурсы (например, как при первом появлении Лили Бриско в романе «На маяк»), выстраивая сцены, возможные лишь в воображении. Герои то представлены как часть кадра, возникающего перед читателем, то как образы, возникающие в сознании других персонажей, смотрящих на них. Нечто подобное возникает в произведениях Фриды Кало. Например, на картине «Что дала мне вода» мы видим объединение двух перспектив: ноги художницы показаны крупным планом как действительность, данная ее взгляду, а сверху возникают мыслительные образы, увиденные словно вдали. Однако на картинах все происходящее остается в пределах одного субъективного взгляда (хотя и возникающие образы часто оказываются универсальными символами, сближающими мысли героини с опытом человечества, однако сам этот опыт не индивидуализирован), в то время как в романе возникает сразу множество субъективных реальностей. Посредством живописи добиться такого эффекта весьма сложно.

Вирджинию Вулф и Фриду Кало объединяет причудливость изображаемых явлений, сочетание совершенно разнородных точек зрения на предметы. На картинах художницы появляются сюрреалистические сцены, объединяющие фантастику и действительность. В романе Вирджинии Вулф

сознание героев полно разнородных мыслей, противоречий и алогичных размышлений. Отчасти такой разлад вызван влиянием других персонажей. Противоречивость изображенного на полотнах Фриды Кало являет собой единство мифологического мировоззрения. То есть замысловатость изображаемого имеет различную природу в романе и на картинах.

Картины Фриды Кало имеют мифологический размах. Живопись диктует необходимость наглядной конкретности. Однако в работах художницы наблюдается преодоление конкретики реализма, указывающей на типическое в жизни. Фрида Кало использует фольклорные и мифические образы для выявления универсальности в субъективном, в своих личных переживаниях. Также и Вирджиния Вулф преодолевает реалистические ограничения при помощи приема потока сознания. Однако у писательницы сам мир формируется сознанием персонажей (например, как в знаменитой сцене в начале романа «Миссис Деллоуэй», где пролетающий самолет словно перестает существовать, не замеченный главной героиней). Размеренный сюжет романа «На маяк» позволяет показать то, как мысли персонажей представляют их истинное существование в своем мышлении. В картинах Фриды Кало, напротив, сам мир проникает в сознание героинь. Отдаленные события собственной жизни или даже события, столь глобальные, что художница не могла быть им свидетельницей, либо просто фантастические (например, образы войны или мифологическое возникновение человека), становятся видимой реальностью на полотнах. Такими разнообразными способами Вирджиния Вулф и Фрида Кало добиваются соединения субъективного и объективного в произведениях и достигают особой широты восприятия.

Список литературы

1. Аверьянова Г. И. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Г. И. Аверьянова. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 321 с.
2. Вулф В. На маяк / Вирджиния Вулф; пер. с англ. Е. А. Суриц. – Санкт-Петербург.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 285 с.
3. Дудова, Л. В. Модернизм в зарубежной литературе: литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии / Л. В. Дудова, Н. П. Михальская, В. П. Трыков. – Москва : Флинта ; Наука, 1998. – 236 с.
4. Рогачевская М. С. Влияние психологии на литературу в контексте рубежа веков и модернизма / Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – Минск : Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой, 2015. – № 10. – С. 59-64.
5. Рогонян Г. С. Модернизм и философская традиция // Философский журнал. – М. : Институт философии РАН, 2023. – Т. 16. – № 3. – С. 69-84.
6. Dahl L. Linguistic features of the stream-of-consciousness technique of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill / L. Dahl. – Turkey : Turun Vliopisto Sarja Series BOSA, 1970. – 78 p.
7. Kahlo F. The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait / ed. by P. Freeman; translated from Spanish by B. Crow de Toledo, R. Pohlenz. – New York: ABRAMS, 2009. – 296 p.
8. Woolf V. To the Lighthouse / V. Woolf. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – 285 p.

References

1. Aver'yanova G. I. World art culture. The twentieth century. Fine arts and design. Saint-Petersburg, 2008. 321 p. (In Russ.)
2. Dudova L. V. Modernism in foreign literature: literature from England, Ireland, France, Austria and Germany. Moscow, 1998. 236 p. (In Russ.)
3. Rogachevskaya M. S. The Influence of Psychology on Literature in the Context of the Turn of the Century and Modernism. Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnye nauki. Minsk, 2015. № 10. P. 59-64. (In Russ.)
4. Rogon'an G. S. Modernism and the philosophical tradition. Philosophy Journal. Moscow. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 2023. Vol. 16. № 3. P. 69-84. (In Russ.)
5. Woolf V. To the Lighthouse; trans. by E. A. Surits. Saint-Petersburg, 2019. 285 p. (In Russ.)
6. Dahl L. Linguistic features of the stream-of-consciousness technique of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill. Turkey, 1970. 78 p.

7. Kahlo F. *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*; ed. by P. Freeman; translated from Spanish by B. Crow de Toledo, R. Pohlenz. New York, 2009. 296 p.

8. Woolf V. *To the Lighthouse*. Oxford, 1992. 285 p.

ARTISTIC REPRESENTATION OF WOMEN'S EXPERIENCES IN THE MODERNIST TRADITION (A STUDY OF VIRGINIA WOOLF'S NOVEL TO THE LIGHTHOUSE AND FRIDA KAHLO'S PAINTING WHAT THE WATER GAVE ME)

**SHARAPENKOVA
Natalya**

*PhD in Philology,
Head of the Department of German Philology and
Scandinavian Studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation, natshar@mail.ru*

**KOTVITSKAYA
Alexandra**

*student of the Department of Germanic Philology and
Scandinavian studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
sasha2003kot@yandex.ru*

Keywords:

modernism
literature
painting
Virginia Woolf
Frida Kahlo
stream of consciousness

Summary:

This work explores the specific features of depicting female characters in Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse* (1927) and Frida Kahlo's painting *What the Water Gave Me* (*Lo que el agua me dio*, 1938). The works of an English writer Virginia Woolf largely embody changes in the views of the 20th century and uncertainty that arose after the restructuring of social institutes and raise philosophical questions about various aspects of human life. Researchers (T. V. Balashova, E. Yu. Genieva, D. G. Zhantieva, N. P. Mikhalskaya, L. Louvel, P. Childs, M. Bradbury, J. de Gay) have noted the special pictorial qualities of Virginia Woolf's prose. Her methods are often compared with those of impressionists, but the comparison is limited to this. This article reveals the connection between visual art in the writer's works and a wider range of aesthetic and poetic ideas of modernism. To this end, the study used works of a Mexican artist Frida Kahlo (1907–1954), which demonstrate a wide variety of characteristics and techniques of modernist art. The study revealed that both Virginia Woolf and Frida Kahlo share whimsical approach to depicting phenomena, as well as a combination of heterogeneous points of view on subjects. Both strive to combine subjective and objective elements in their works, albeit through different paths. The consciousness of the heroines in the novel *To The Lighthouse* shapes reality, becoming their own reality, while on the canvases of Frida Kahlo the world itself penetrates into heroines' consciousness in its diverse manifestations, connecting their experiences to universal human experience through folklore and mythological imagery.