

RU

Хронотоп как средство субъективизации художественной прозы (на материале романа Вирджинии Вулф «На маяк»)

Белозерова Н. В., Жиндеева Е. А., Луговой А. А.

Аннотация. Цель статьи - рассмотреть генезис и развитие определения понятия «хронотоп» в естественнонаучной и гуманитарной областях знания, взаимосвязь его элементов в литературоведении. В статье раскрывается значимость субъективного измерения пространственно-временной системы координат в структуре хронотопа, воплощенного в литературе «потока сознания». Научная новизна заключается в исследовании средств построения модели мира в сознании литературных персонажей на примере романа Вирджинии Вулф «На маяк», на основе чего выявляются наиболее характерные для идиостиля писателя средства, раскрывающие субъектную позицию наблюдателя в романе (использование лексико-семантических полей, внутреннего монолога, полилога, грамматического времени и т.д.). В результате доказано, что способы воплощения противопоставления, связанного с концептом времени, - вечное/преходящее, использование таких стилистических средств, как символизм, использование изобразительного кода, аллюзии позволяют Вирджинии Вулф конструировать особый хронотоп сознания.

EN

Chronotope as Means of Fiction Prose Subjectivization (Based on Virginia Woolf's Novel "To the Lighthouse")

Belozerova N. V., Zhindeeva E. A., Lugovoi A. A.

Abstract. The aim of the article is to consider the genesis and development of the "chronotope" notion definition in natural sciences and the humanities, the relationship of its elements in literary criticism. The paper reveals the significance of the subjective measurement of the space-time coordinate system in the structure of the chronotope embodied in the literature of the "stream of consciousness". The scientific novelty of the research lies in studying the means of constructing a model of the world in literary characters' minds by the example of Virginia Woolf's novel "To the Lighthouse", on the basis of which the most characteristic means for the writer's idiosyncrasy are determined revealing the observer's subjective position in the novel (the use of lexico-semantic fields, internal monologue, polylogue, grammatical tense, etc.). As a result, it is proved that the ways of embodying the opposition associated with the concept of time are eternal/transient, the use of such stylistic means as symbolism, the use of a figurative code, allusion allow Virginia Woolf to construct a special chronotope of consciousness.

Введение

Константы пространства и времени представляют собой базовые универсалии, присутствующие в любой культуре. Среди универсальных понятий, обеспечивающих общность культур, «пространство» и «время» создают первичные параметры, в которых человек осмысливает упорядоченность окружающего мира. Именно в пространственно-временной системе координат человек осознает ценность происходящих событий. Актуальность данного исследования заключается в комплексном рассмотрении хронотопа как эстетической категории, воплощающей взаимосвязь пространственных и временных характеристик явлений и событий, как общефилософской категории, способной выразить сущность бытия, и психологической категории, выявляющей единство психической жизни человека, его субъективное мировосприятие, а также средств реализации данной категории в литературном произведении. Это единство пространства и времени было закреплено термином «хронотоп», введенным А. А. Ухтомским в область физиологических исследований. Именно поэтому теоретической базой статьи стали труды как представителей естество-технического, так и гуманитарного направлений знаний.

Так, в начале XX века Герман Минковский соединил пространство и время, отдельное существование которых ученый считал возможным лишь в абстрактных построениях, в единую систему, в которой и протекают реальные события. Концепция Германа Минковского была развита Альбертом Эйнштейном в рамках теории относительности. В труде 1905 г. «К электродинамике движущихся тел» Альберт Эйнштейн высказывает мысль о том, что события, развертывающиеся в пространственных координатах, испытывают влияние времени: создается пространственно-временной континуум. Созвучны идеям А. Эйнштейна были и высказанные в 1902 г. мысли Анри Пуанкаре, сформулированные в работе «Наука и гипотеза», в которой ученый отвергает понятие абсолютного пространства и времени, опираясь на сенсуалистический опыт субъекта. В области физиологии А. А. Ухтомский (2002) связал термин «хронотоп» с представлением об организме как «единице, способной на текущие раздражители действовать целиком» (с. 67). В представлении А. А. Ухтомского, хронотоп – единица естественнонаучного анализа течения процессов нервно-психической деятельности, наблюдаемых в каждом живом организме. Именно введение понятия хронотопа в отношении пространственно-временных характеристик живого организма, неотъемлемой части биосферы, обеспечило единство фундаментальных понятий пространства и времени.

Связь естественнонаучных и гуманитарных областей знания проявилась в преобладании понятия «хронотоп», которое в трудах М. М. Бахтина (2000) послужило основой изучения феномена сознания и локализации психической жизни человека. М. М. Бахтин утверждал, что содержание психики выражается в социальном пространстве посредством знака: «Человеческое сознание работает словом. Степень осознанности, отчетливости, оформленности переживания прямо пропорциональна его социальной ориентированности» (с. 165). В литературно-художественном хронотопе М. М. Бахтина происходит слияние в рефлектирующем сознании субъекта пространственно-временных характеристик. Понятие хронотопа переносится в область литературоведения на основе метафоры с целью выявления художественных особенностей пространственно-временных характеристик модели мира, созданной в литературном произведении, сюжет которого создается через описание взаимодействия персонажей. Хронотопическое представление образа или события в произведении литературы позволяет выявить смысл изображаемого в переплетении и развитии позиций персонажей, их точек зрения. Таким образом, М. М. Бахтин связывает пространство и время реального мира, единство которого проявляется в бытии отдельного субъекта, с категорией сознания, которое не только отражает бытие, но и принимает в нем участие: «Эта мысль, как поступок, цельна: и смысловое содержание ее, и факт ее наличности в моем действительном сознании единственного человека, совершенно определенного и в определенное время, и в определенных условиях, т.е. вся конкретная историчность ее совершения, оба эти момента, и смысловой и индивидуально-исторический (фактический), едины и нераздельны в оценке ее как моего ответственного поступка» (Пешков, 1996, с. 96).

В. П. Зинченко (2010) использует термин «хронотоп» с целью описания структуры сознания, которое соединяет основные определения бытия – пространство и время. Согласно точке зрения В. П. Зинченко, хронотоп – это «пространственно-временное измерение сознательной (и бессознательной) жизни» (с. 183). Исследователь отмечает, что в хронотопе отдельного сознания сочетаются субъективное и объективное, индивидуальное и общественное, вечное и преходящее: предметы, заполняющие пространство, обретают в процессе восприятия и осознания личностную значимость; время же представляет собой поток мгновений, окрашенных переживаниями рефлектирующего субъекта. В хронотопе сознания пространство «становится конкретным, насыщается более существенным временем, наполняется реальным жизненным смыслом и получает существенное отношение к герою и его судьбе» (с. 187). При этом хронотоп сознания допускает своеобразную комбинацию объективного и субъективного: в потоке внутренней психологической жизни субъекта выделяются наиболее значимые объекты пространства, они наделяются особыми характеристиками; механизмы восприятия, мышления и памяти заставляют переплетаться настоящее и прошлое, которое существует в сознании субъекта синхронно с актуальными событиями и влияет на оценку происходящего.

Таким образом, классический хронотоп обретает дополнительное антропоцентрическое измерение. Н. Д. Марова (2006) вводит термин «ноохронотоп», который обозначает пространственно-временную структуру, включающую также духовные параметры, своеобразие которых обусловлено ментальностью субъекта-наблюдателя. Содержание, полученное в результате ментальных процессов, преобразуется в знаковые структуры, которые являются основой культурного освоения внешнего мира. Следовательно, в литературном произведении, в котором объективно существующие пространственно-временные характеристики преломляются через призму индивидуального видения, манифестируется триединый хронотоп, включающий пространство, время, сознание.

В рамках данного исследования были поставлены следующие задачи:

- 1) рассмотреть сущность хронотопа сознания как способа индивидуальной интерпретации действительности;
- 2) выявить отличия хронотопа сознания от традиционной линейной схемы развертывания событий;
- 3) определить совокупность средств воплощения хронотопа сознания в литературном произведении на примере романа Вирджинии Вулф «На маяк»;
- 4) обосновать значимость категории времени в творчестве Вирджинии Вулф.

Логика построения нашей работы требует использования следующих методов исследования: историко-генетического, аналитического, семантико-стилистического анализа.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования предложенного материала как основы для построения исследования идиостиля избранного автора, к тому же, наши наблюдения расширяют границы хронотопического решения повествовательной конструкции романа Вирджинии Вулф и позволяют конструировать особый хронотоп сознания.

Материалы данного исследования могут быть использованы при изучении таких дисциплин, как «Филологический анализ текста», «Практический курс перевода», «Стилистика английского языка», «История зарубежной литературы», «Теория литературы».

Основная часть

Понятие хронотопа не является средством воспроизведения пространственно-временных характеристик реальности – оно позволяет интерпретировать действительность. Кроме того, в рамках литературного произведения триединый хронотоп является, с одной стороны, инструментом выражения индивидуальной точки зрения, с другой стороны, элементом авторского идиостиля. Именно в литературе модернизма хронотоп сознания позволяет конструировать своеобразную модель реальности – пейзаж человеческой души – особый проективный текст, отображающий личность наблюдателя, его доминирующее психологическое состояние. Литература «потока сознания» стремится «разрушить последовательность повествования ради воспроизведения движения сознания на рефлексивном и предрефлексивном уровне. Это выдвигает на первый план различие между физическим и психологическим временем...» (Франк, 2007, с. 15).

Роман Вирджинии Вулф «На маяк» воплотил в полной мере особенности хронотопа сознания и явился одним из ярких примеров литературы «потока сознания». Это произведение, во многом нарушающее традиционную фабулу романа, его классическую линейную схему последовательного разворачивания действий, обладает особыми характеристиками нарратива. Сама В. Вулф считала возможным отнести свое произведение к жанру элегии и определяет жанр данного произведения, как «психологическая поэма» (Гаврицков, 2021, с. 9). Ребекка Сондерс (Saunders, 1993) рассматривает «На маяк» в качестве примера стилизованной, литературной репрезентации сознания. Подчеркивая особый интермедиаальный характер романа «На маяк», А. И. Кобылянская (2016) видит в нем подобие литературной сонаты, так как композиционно трехчастная структура романа напоминает данную музыкальную форму (экспозиция, разработка, реприза). Многоуровневость романа «На маяк», его интерсемиотичность (переплетение различных семиотических кодов) – все эти особенности обусловлены представлением самой В. Вулф о множественной структуре сознания, которое воспринимает «мириады впечатлений, образующих бесконечный поток» (Bojesen, 2018).

Среди специфических средств изображения пространства в романе «На маяк» можно назвать следующие:

1. Множественность пространства (“proliferation of spaces as multiple, relative and dynamic” (Özkaya, 2021, с. 27)). Границы пространства романа и конкретного места действия расширяются за счет:

1.1. Одновременного подключения различных сенсорных каналов (визуального, аудиального, кинестетического).

1.2. Введения внутреннего монолога, содержащего размышления или воспоминания персонажей, которые позволяют создать широкую картину действительности (“a wide life in Paris” («обеспеченная жизнь в Париже») (здесь и далее перевод выполнен авторами статьи. – Н. Б., Е. Ж., А. Л.), “Indian Empire” («Британские владения в Индии»), “valley of the Grisons” («долина Гризонс»), “universities in Bristol, Bedford, Balliol” («университеты в Бристоле, Бедфорде, Баллиоле»), “a better life in London” («лучшая жизнь в Лондоне»)) (Saunders, 1993).

2. Нелинейность пространства. Подобный эффект создается с помощью сложных траекторий, ломаных линий, разнонаправленных векторов (Tally, 2018). Мир, изображаемый В. Вулф, не статичен – он охвачен движением. Эта мысль высказывается в романе художницей Лили Бриско: “Nothing stays; all changes; but not words, not paint” (Woolf, 2007, с. 372). / «Ничто не пребывает в покое; все меняется; но только не слова, но только не краски» (Saunders, 1993). Глаголы движения, употребляемые автором, разнообразны: “walking up and down the terrace” («мерить шагами террасу»), “have an errand in the town” («выполнить поручение в городе»), “make the great expedition” («совершить дальний поход»), “go to the town” («отправиться в город») (Woolf, 2007, с. 260, 263). Техника изображения движения как потока, состоящего из дискретных, разнородных элементов, имеющих форму предметов, мест, лиц, обусловлена значимым для Вулф В. концептом “fluidity” (текучесть). Подобная авторская техника позволяет также передать субъективную точку зрения, выявить позицию наблюдателя, передать не объективные факты, а впечатления: “...the houses falling away on both sides, the green sand dunes which always seemed to be running away into some moon country” (Woolf, 2007, с. 259). / «...дома словно падали по сторонам улицы, зеленые песчаные дюны, которые, как казалось, стремились скрыться в лунной стране». Об эффекте дополненной реальности свидетельствует частотное употребление глагола “seem” (казаться), модальных глаголов “may”, “might”, “could”, обозначающих степень вероятности чего-либо.

3. Умножение пространства посредством оптического эффекта отражения. Способностью отражать окружающий мир наделяются и поверхность моря, и даже глаза мистера Кармайкла: “Mr. Carmichael’s eyes... seemed to reflect the branches moving and the clouds passing...” (Woolf, 2007, с. 296). / «Казалось, глаза господина Кармайкла отражали движение ветвей и облаков в небе».

4. Совмещение различных типов пространства: линейного пространства романа, условно ограниченного такими объектами, как комната, дом, маяк, и трехмерного пространства картины, над которой работает Лили Бриско. Художественное пространство романа содержит своеобразные модели мира, созданные с помощью различных семиотических систем и раскрывающие различные пространственные представления. При этом творчество представлено В. Вулф как интенциональный акт сознания, исследующего отношения объектов в мире, стремящегося остановить в акте познания поток жизни и увидеть в нем частицу вечности – «выхватить и остановить мгновение» (“to crystalise and transfix the moment” (Woolf, 2007, с. 253)).

5. Использование живописного кода в изображении пространства также направлено на передачу субъективной точки зрения наблюдателя. Некоторые фрагменты романа написаны в импрессионистической манере, словно широкими мазками кисти и противопоставлением ярких цветовых пятен. Об этом свидетельствует описание афиши: "...fresh legs, hoops, horses, glistening reds and blues..." (Woolf, 2007, с. 262). / «...только что нарисованные ноги, обручи, лошади, сверкающие красные и синие пятна». Техника В. Вулф демонстрирует и черты пуантилизма, характеризующегося дискретной манерой письма отдельными мазками, которые создают оптический эффект распадающегося на отдельные элементы единства. Именно в такой художественной манере описаны спальни детей миссис Рэмзи: "...bats, flannels, straw hats, ink-pots, paint-pots, beetles, and the skulls of small birds..." (Woolf, 2007, с. 294). / «...летучие мыши, фланелевые брюки, соломенные шляпы, баночки с чернилами, баночки с красками, жуки, маленькие птичьи черепа».

6. Символизм в изображении пространства романа проявляется в том, что основные ориентиры – окно, дом, маяк, море – обретают особое значение. Дом семьи Рэмзи, объединяющий всех персонажей романа, является не только символом крепкой семьи и дружеских отношений. Как показывает В. Вулф, семья Рэмзи вовсе не едина: миссис Рэмзи размышляет об утраченных возможностях, ее дочери не одобряют жизненный выбор матери, Джеймс противостоит суровой манере отца. Автор представляет дом, наполненный размышлениями героев, их бесконечными беседами, разнообразными впечатлениями, как символ внутренней жизни человека. Название первой части романа «Окно» содержит еще один символ, указывающий на связь внешнего, реального мира и внутреннего, сокровенного мира. Название же самого романа «На маяк» связано с символической единицей, обеспечивающей содержательное единство всего произведения. Значимость этого символа выявляется и графическими средствами: слово «маяк» пишется в романе с большой буквы ("the Lighthouse"). Маяк, являющийся постоянным предметом бесед персонажей, которые в первой части планируют морскую поездку, символизирует мечту, к осуществлению которой ведет весь жизненный путь: только в третьей части романа поездка к маяку становится возможной. Крепость маяка противопоставлена в романе изменчивости моря, его непредсказуемости. Море, вызывающее всю палитру эмоций от восторга до ужаса, ассоциируется с напряженной внутренней жизнью героев: эта динамичная стихия передает различные движения человеческой души ("the great plateful of blue water" («целая тарелка синей воды»), "the monotonous fall of the waves on the beach" («монотонное падение волн на берег»), "the engulfment of the island" («поглощение острова») (Woolf, 2007, с. 257, 264, 277)).

Некоторые исследователи считают время в романе «На маяк» одним из символических героев, так как все нарративные приемы В. Вулф направлены в итоге на выявление особенностей субъективного переживания времени (Basirizadeh, Raoufzadeh, Birgani, 2021, с. 13). Не случайно вторая часть романа названа "Time Passes" («Проходит время»). С точки зрения анализа временных характеристик композиция романа необычна: две части: «Окно» и «Маяк», каждая из которых охватывает один день жизни героев, – словно разрываюются временным разломом в десять лет, заключенным в небольшой второй части. Одним из способов воплощения концепта времени в романе является противопоставление «темпоральность/атемпоральность».

Темпоральность как динамическая связь событий, мгновений распадается на фабульное время, однонаправленное, связанное с хронологической осью повествования, и время субъективное, перцептуальное, проецирующее сознание субъекта на происходящее. Именно категория темпоральности явственно проявляется в первой части романа. Повествование, передающее пульсацию жизни, которая создается множеством обсуждаемых тем, изобилует аллюзиями, заставляющими звучать голоса настоящего и прошлого. Эффект полифонии создается не только посредством прямой речи, передающей диалоги и монологи героев, но и с помощью многочисленных ссылок на:

1. Литературные произведения и их авторов: Вальтер Скотт, Джейн Остин, Лев Толстой, Чарльз Диккенс, Льюис Кэрролл, Генрик Ибсен, Томас Лав Пикок.
2. Работы критиков и философов: Томаса Мора, Лесли Стивена, Джорджа Крума Робертсона.
3. Художников: Джулия Маргарет Камерон (фотограф викторианской эпохи), Микеланджело.
4. Исторические личности и события: Наполеон Бонапарт, королева Виктория, Крымская война.
5. Античную культуру: произведения Вергилия, древнегреческая богиня Деметра, с которой связывается образ миссис Рэмзи, Елена Троянская, древнеримские боги Нептун и Вакх.

Первая часть романа изображает саму жизнь, прошлые и нынешние события которой «отбивают ритм жизни» ("beat the measure of life" (Woolf, 2007, с. 287)). Основным грамматическим временем первой части романа является Past Simple, выражающее последовательность действий. Однако в беседах героев конструируется и будущее, связанное с поездкой к маяку, с помощью Future Simple (в прямой речи) и Future in the Past (с целью согласования действий в прошлом).

Вторая часть романа «Проходит время», описывающая одну ночь, за которой скрываются десять лет жизни героев, характеризуется атемпоральностью, воплощающей разрыв между полной света и движения первой частью и словно застывшей во тьме второй. В. Вулф использует следующие языковые и стилистические средства, передающие вневременной характер второй части романа:

1. Лексические единицы, семантика которых связана с понятием смерти, упадка, обездвиженности: 1) глаголы – "fall" (падать), "fade" (вянуть), "perish" (погибать), "disappear", "vanish" (исчезать), "desert" (покидать); 2) имена существительные – "stillness" (покой), "destruction" (разрушение), "ghost" (призрак), "indifference" (безразличие), "emptiness" (пустота), "peace" (покой).
2. Символизм смерти, который проявляется в образе мистера Кармайкла, задувающего свечу, в упоминании духов, потоков воздуха ("airs"), заполняющих опустевший дом.

3. Графические средства: использование квадратных скобок для сообщения сведений о персонажах романа, которые во второй части словно уходят на второй план. Так читатель узнает, что миссис Рэмзи умерла, ее сын Эндрю погиб на войне, дочь Пру умерла вместе с первенцем.

4. Несобственно-прямая речь, имеющая форму внутреннего монолога и передающая размышления и воспоминания единственного реально действующего персонажа – экономки миссис МакНэб, которая перемещается по покинутому дому.

5. Грамматическое время, имеющее во второй части преимущественно форму Past Perfect. Если формы Past Simple используются для обозначения действий экономки, которые выстраивают ось фабульного времени, то Past Perfect подчеркивает обращенность в прошлое: "...many things had changed since then..." («много изменилось с тех пор»); "...many families had lost their dearest" («многие потеряли своих родных»); "This had been the nursery" («Раньше это была детская»); "She had died very sudden at the end" («В конце концов она внезапно скончалась») (Woolf, 2007, с. 294-295). Иногда, как это демонстрирует автор, эти две временные оси могут совмещаться: экономка начинает видеть умершую миссис Рэмзи, с которой связан и сам дом, и все покинутые предметы.

Одной из техник передачи временных характеристик в романе является цикличность, воплощающая представление автора о круговороте жизни и смерти. Сама композиция романа, ведущего читателя от сцен, наполненных жизнью в первой части, к мрачному покою второй части, заканчивающейся пробуждением гостей в доме семьи Рэмзи, выявляет идею о вечном возвращении, символом которого в романе является «колесо чувственного бытия» ("the wheel of sensation"). Конфликт преходящего, представленного в первой части, и вечного, являющегося смысловым центром второй части, разрешается в третьей части «Маяк», где сюжетные линии обретают завершение. С точки зрения композиции наблюдается характерная для прозы В. Вулф дихотомия фабульного и субъективного времени. Хронология событий третьей главы создается через описание действий мистера Рэмзи и его детей, Кэм и Джеймса, которые готовятся к морской поездке, затем направляются в лодке к маяку. Внутренний монолог, передающий размышления художницы Лили Бриско, наблюдающей за лодкой и одновременно работающей над портретом миссис Рэмзи, создает параллельную ось субъективного времени.

Окончательное разрешение конфликта вечного и преходящего демонстрируется в созданном Лили Бриско портрете миссис Рэмзи, личность которой наполняет весь роман. В. Вулф показывает, что искусство способно преодолеть бесконечный круговорот движения, воплотив собственное понимание жизни в произведении и оставив его в вечности: "It was done; it was finished... I have had my vision" (Woolf, 2007, с. 392). / «Все готово; все закончено... Я выразила себя». Грамматическое время Present Perfect подчеркивает завершенность, достижение результата.

Заключение

Таким образом, хронотоп сознания, выявляющий значимость субъективного восприятия времени, создается в романе «На маяк» с помощью разнообразного репертуара композиционных, стилистических и языковых средств. Особенности восприятия пространственно-временных характеристик окружающего мира раскрываются с помощью лексико-семантических полей, содержащих в качестве смыслового центра наиболее значимые концепты ("fluidity", "the wheel of sensation", "the measure of life"), внутреннего монолога, передающего мысли персонажей, полифонии, заставляющей звучать голоса персонажей в форме прямой речи и несобственно-прямой речи. Грамматическое время также значимо в создании временных осей повествования – фабульного времени и субъективного времени, противопоставление которых выявляет трагичность внутренней жизни человека и ценность личности.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в возможности анализа хронотопической картины всего творчества В. Вулф.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка: статьи. М.: Лабиринт, 2000.
2. Гаврицков А. Н. Нарративные функции интерлюдий в романах В. Вулф «На маяк» и «Годы» // Вестник Ивановского государственного университета. 2021. № 1. DOI: 10.46726/И.2021.1.2
3. Зинченко В. П. Сознание и творческий акт. 2010. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=213342>
4. Кобылянская А. И. Символизм в произведении В. Вулф «На маяк» // Символ науки. 2016. № 2.
5. Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста: монография: в 2-х ч. Екатеринбург: УГПУ, 2006. Ч. 1.
6. Пешков И. В. М. М. Бахтин: от философии поступка к риторике поступка. М.: Лабиринт, 1996.
7. Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002.
8. Франк Дж. Пространственная форма в современной литературе. М.: Директ-Медиа, 2007.
9. Basirizadeh F. S., Birgani S. Z., Raoufzadeh N. Concept of Time in Virginia Woolf's *To the Lighthouse*: Bergsonian Study // *Linglit Journal: Scientific Journal of Linguistics and Literature*. 2021. Vol. 2. DOI: 10.33258/linglit.v2i2.460
10. Bojesen E. The Education of Consciousness: Virginia Woolf's *The Waves* // *Foro de Educación*. 2018. Vol. 16 (24). URL: DOI: 10.14516/fde.580

11. Özkaya R. Woolf in Space: Subversive Interventions in the Contemporary Spatial Constructions and Discourses of the Dominant Socio-Spatial Order in Virginia Woolf's Fiction. 2021. URL: <https://open.metu.edu.tr/bitstream/handle/11511/89593/12626040.pdf>
12. Saunders R. Language, Subject, Self: Reading the Style of "To the Lighthouse" // Novel: A Forum on Fiction. 1993. Vol. 26. No. 2. DOI: 10.2307/1345687
13. Tally R. The Space of the Novel // The Cambridge Companion to the Novel / ed. by E. Bulson. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. DOI: 10.1017/9781316659694.011
14. Woolf V. To the Lighthouse // Woolf V. The Selected Works of Virginia Woolf. Hertfordshire: Wordsworth Library Collection, 2007.

Информация об авторах | Author information

RU**Белозерова Наталия Владимировна**¹, к. пед. н., доц.**Жиндеева Елена Александровна**², д. филол. н., проф.**Луговой Александр Александрович**³, д. филос. н., проф.¹ Санкт-Петербургский университет Государственной противопожарной службы МЧС России² Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева, г. Саранск³ Санкт-Петербургский юридический институт (филиал)

Университета прокуратуры Российской Федерации

EN**Belozerova Nataliya Vladimirovna**¹, PhD**Zhindeeva Elena Aleksandrovna**², Dr**Lugovoi Aleksandr Aleksandrovich**³, Dr¹ St. Petersburg University of the State Border Service of the Ministry of Emergency Situations of Russia² Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseyev, Saransk³ St. Petersburg Law Institute (Branch) of the University of the Prosecutor's Office of the Russian Federation¹ nv.belozerova@gmail.com, ² jindeeva@mail.ru, ³ aalugovoi@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.05.2022; опубликовано (published): 30.06.2022.

Ключевые слова (keywords): хронотоп; поток сознания; пространство; время; точка зрения; chronotope; stream of consciousness; space; time; point of view.