

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

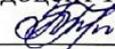
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Лузан Алина Андреевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
СИНГУЛЯРНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОМ
КОНТИНУУМЕ РОМАНА В.ВУЛФ «ОРЛАНДО»: МЕТОДИЧЕСКИЕ
РЕКОМЕНДАЦИИ К КУРСУ ПО ВЫБОРУ. ДЛЯ 10-11 КЛАССОВ

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой
мировой литературы и
методики ее преподавания,
канд. филол. наук,
доцент Полуэктова Т.А.

 15.06.2022

(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,
доц. Шалимова Н.С.

 15.06.2022

(дата, подпись)

Дата защиты 25.06.2022

Обучающийся: Лузан А.А.

 15.06.2022

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
1 ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ	5
1.1 Категории пространства и времени в теории литературы.....	5
1.2 Пространство и время в физике (теория относительности А.Эйнштейна)....	8
1.3 Хронотоп vs. пространственно-временной континуум. К постановке вопроса о выборе терминологии.....	11
2 ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ В РОМАНЕ В.ВУЛФ “ОРЛАНДО”	14
2.1 Внешний уровень-пласт континуума.....	14
2.1.1 Категория времени.....	15
2.1.2 Топосы-константы: замок.....	16
2.1.3 Топосы-константы: сад.....	17
2.2 Внутренний уровень-пласт континуума.....	19
2.3 Корреляция внешнего и внутреннего пластов.....	21
3 СИНГУЛЯРНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА “ОРЛАНДО”	23
3.1 Сингулярность в теории Эйнштейна.....	23
3.2 В. Вулф и А.Эйнштейн: точки соприкосновения, контексты.....	27
3.3 Сингулярность в романе В.Вулф “Орландо”.....	33
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	36
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	37
ПРИЛОЖЕНИЕ	40

ВВЕДЕНИЕ

Антропоцентричность - это контрапункт для любой научной сферы, начиная с рубежа XIX-XX-ых веков, который не теряет своей доминантности и в современной науке. Именно рубеж веков, а особенно события первых десятилетий XX-ого века определили необходимость усиления фокуса на человеке и его отношениях с миром, сформировали представление о человеке как о системе в первую очередь мыслящей и осмысляющей, рефлексирующей; поставили в центр культурного диалога вопросы о свободе, значимости и роли личности в мировых процессах; определил кризис гуманизма, который впоследствии стал катализатором для новых научных достижений, гипотез, открытий.

Таковыми в частности являются учения Ч.Дарвина и А.Эйнштейна, философия Ф.Ницше и А.Бергсона, евгеника и психоанализ, труды Э.Тейлора и Дж.Фрейзера, лингвистические идеи неограмматиков и Ф.де Соссюра, развитие телеграфа, радио, авиации и т.д

В соответствии со “вторым законом термодинамики”, который приводится в “Словаре межкультурной коммуникации” под ред. В.Г. Зинченко, З.И. Кирнозе для раскрытия понятия синергетической картины мира (как понятия, связанного с осуществлением межкультурной коммуникации), “изолированная система со временем достигает состояния термодинамического равновесия, которое соответствует максимальному значению энтропии.” [17. С. 13] Иными словами, насыщаясь новыми материалами и компонентами, обогащаясь всесторонне и пропорционально, культура приходит к состоянию энтропии, при котором отдельные элементы подсистем взаимопроникают друг в друга, дополняют симбиотически друг друга или нивелируют до состояния логического взаимоисключения. Таким образом, терминология и инструментарий одной культурной/научной области становятся логично применимыми и конструктивно обусловленными для изучения и анализа другой.

Именно это мы наблюдаем в картине мира рубежа веков, когда тезаурус и методология научно-естественных наук начинает экстраполироваться на такие науки, как лингвистика (и - шире - филология), математика, история и т.д.

Отсюда уже в современной филологии возникает потребность метапредметного подхода и анализа компонентов художественного мира произведений, авторы которых, являясь частью мирового культурного процесса, испытали на себе влияние подобной “научной энтропии”. Так, в 1983 году профессор Кембриджского университета Джиллиан Бир издала свое исследование “Darwin's Plots”, посвященное связи викторианского романа с дарвинистским мышлением. Исследование получило широкое признание и было повторно опубликовано в Cambridge University Press в 2000 и в 2009 годах, поскольку метапредметное направление зарекомендовало себя как одно из наиболее перспективных в филологических науках последних десятилетий.

Именно этим и определена актуальность реализуемого в рамках данной дипломной работы анализа.

Объектом исследования является поэтика романа.

Предметом для исследования выбрано явление сингулярность в пространственно-временном континууме романа В.Вулф “Орландо”.

Материалом исследования является роман В.Вулф “Орландо”

Цель – обосновать присутствие в пространственно-временном континууме романа В.Вулф “Орландо” явления сингулярности, опираясь на теорию А.Эйнштейна и историографические источники.

Задачи:

- описать модели пространственно-временных отношений в романе В.Вулф “Орландо”;
- проанализировать пространственно-временной континуум романа с точки зрения теории А. Эйнштейна;
- разработать методические рекомендации для проведения курса по выбору по творчеству В.Вулф и в частности по роману “Орландо”.

В качестве **методологической базы** для исследования выбраны принципы и приемы метапредметной компаративистики, метапредметный анализ.

Практическая значимость работы сводится к возможности использования полученных в результате исследования романа В.Вулф данных для реализации

курса по выбору на тему “Литературная компаративистика: русская тема в творчестве В.Вулф”.

Структура работы включает следующие разделы: введение; три раздела, каждый из которых состоит из трех подразделов; заключение; список использованных источников; приложение с методическими рекомендациями.

1 ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ

1.1 Категории пространства и времени в теории литературы

Изучение и декодирование образов пространства и времени (художественного и исторического) в литературоведении происходило долго, фрагментарно, часто бессистемно. Осваивались дискретно категории времени и пространства, применялись попытки сопоставления времени/пространства в фикциональных текстах с координатами реальных исторических персоналий, “вырабатывались и соответствующие жанровые методы отражения и художественной обработки освоенных сторон реальности.” [3. С. 121]

Специфика интереса к пространству и времени в художественных текстах объясняется тем, что литература наряду с музыкой, танцем и пр. является искусством изобразительным (пространственным), т.е. “правила отображения многомерного и безграничного пространства действительности в двухмерном и ограниченном пространстве картины становится ее специфическим языком.” [13. С. 276]. Время, говоря языком Ю.М. Лотмана, становится тем самым “правилом”, поскольку “приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем” [3. С. 122].

От века к веку, в корреляции с расширением научных знаний о мире и его пластичности, образы времени и пространства становятся все значительнее и осмысленнее: авторы осознаннее и точнее подходят к созданию координат своего художественного мира, насыщают координаты “время” и “пространство” поэтикообразующими смыслами, встраивают в них подтексты, раскрывающиеся только реципиенту, обладающему довольно широким аналитическим аппаратом и знакомому с некоторыми контекстами и претекстами [16].

В русле такого развития филологической мысли ко второй половине XX-ого века возникают две наиболее значимые и популярные работы, раскрывающие сущность пространство-времени, - это труды Ю.М. Лотмана (1970 г.) [13] и М.М. Бахтина (1975 г.) [3, 4].

В своей монографии “Структура художественного текста” Ю.М. Лотман делает смысловой акцент в первую очередь на пространстве, упоминая время лишь как комплементарную единицу. Он отмечает, что особый характер зрительного восприятия мира, присущий человеку и имеющий результатом то, что “денотатами словесных знаков для людей в большинстве случаев являются некоторые пространственные, зримые объекты, приводит к определенному восприятию словесных моделей” [13. С. 277]. Интересно, что Юрий Михайлович базирует свою теория в первую очередь на математических моделях. В связи с чем за рабочее определение пространства он принимает дефиницию, данную А.Д. Александровым в работе под названием “Абстрактные пространства. Математика, ее содержание, методы и значения”: “Пространство - это “совокупность однородных объектов (явлений, состояний, функций, фигур, значений переменных и т.п.), между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т.п.). При этом, рассматривая данную совокупность объектов как пространство, отвлекаются от всех свойств этих объектов, кроме тех, которые определяются этими принятыми во внимание пространственно-подобными отношениями” [13. С. 277].

Бахтин в свою очередь выстраивает свою работу на представлении о пространстве и времени с точки зрения физики. Для этого он генерирует термин “хронотоп” (дословно означающий “время-пространство”) и принимает его за аналитическую универсалию. В хронотопе, по М. Бахтину, “имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории” [3. С. 125]. Констатируя хронотоп как некоторый гештальт, ученый систематизирует и описывает ключевые, инвариантные, по его мнению, хронотопы, указывая также потенциальные варианты, узусы.

Итогом работы обоих ученых стало общепринятое представление о синкретизме времени и пространства, обращение пристального внимания на пространственно-временную организацию текстов. Немаловажно также отметить,

что экстраполирование достижений точных наук на область теоретической филологии (притом не в рамках точного литературоведения) и М. Бахтиным, и Ю. Лотманом во многом задавало научную тенденцию, расширило научное поле. Таким образом, оба ученых приходят к единому выводу: "...пространственная структура того или иного текста, реализуя пространственные модели более общего типа (творчества определенного писателя, того или иного литературного направления, той или иной национальной или религиозной культуры), представляет всегда не только вариант общей системы, но и определенным образом конфликтует с ней, деавтоматизируя ее язык." [13. С. 281]

1.2 Пространство и время в физике (теория относительности А.Эйнштейна)

Общая теория относительности была разработана А. Эйнштейном и опубликована в период с 1915 по 1916 годы. Согласно данной теории пространство существует только в единстве со временем, т.е. “пустого” пространства [22. С. 83] не существует, оно всегда является структурным свойством времени, как и время всегда предстает свойством пространства. Таким образом, одним из важнейших тезисом ОТО стала репрезентация синтеза времени и пространства как континуума. Это в свою очередь сформировало четырехмерную модель пространства-времени, которая изменяется в присутствии любой формы энергии.

До становления общей теории относительности Вселенная представлялась как однородная в пространстве и стационарная во времени. На это оказали влияние работы Ньютона и Декарта (Рисунок 1). Иными словами, такая система координат расчерчивала мир тремя взаимно перпендикулярными осями, время выпрямлялось в отдельный, независимый от пространства (и вообще ни от чего) одномерный вектор. Такая модель казалась гармоничной и логичной, более того она продолжает существовать как адекватная на сегодняшний день. Однако ее релевантность все более сомнительна в связи разработками современной науки, напрямую развивающими теорию А.Эйнштейна.

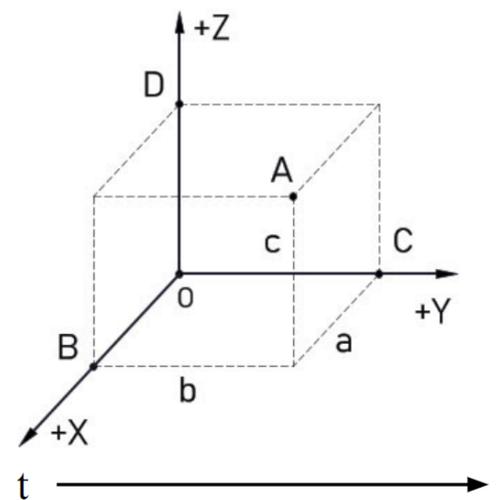


Рисунок 1. Декартова система.

В общем виде концепт теории относительности можно представить так: пространство и время образуют единую систему, сущность под название “пространственно-временной континуум”. Его значимость определяется тем, что каждый раз, когда мы хотим описать поведение, состояние, положение чего-либо или кого-либо, нам необходимы некоторые заданные параметры, “калька”, не

просто систематизирующая и констатирующая положение в трех измерениях пространства, но и фиксирующая это во времени, которое и отражает дифференциальные свойства, позволяет говорить о динамике, статике, некой программности или, наоборот, хаотичности, случайности явлений (Рисунок 2).

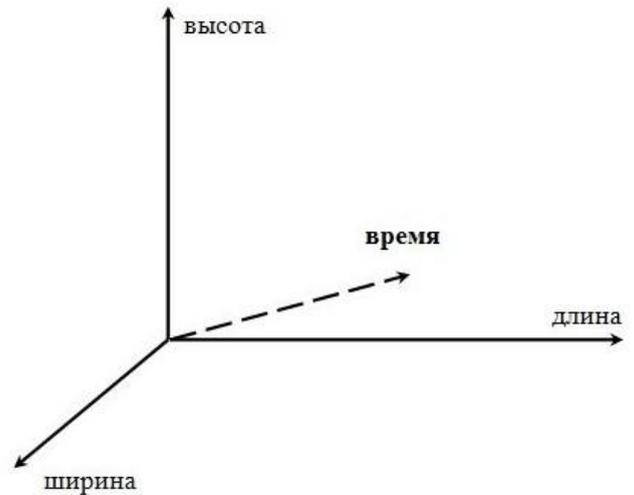


Рисунок 2. Четырехмерная модель Вселенной.

Помимо этого значимым субъект-компонентом в этой четырехмерной модели становится любая форма энергии. Она

преобразует, искажает векторы пространства, изменяет ход и рецепцию времени. В точках, где энергия концентрируется, образуются некоторые “заломы”, “изгибы”. Экспериментально-наглядно это можно представить так: на натянутое полотно ткани помещается апельсин. В том месте, где расположен фрукт, мы увидим выпуклость на полотне с другой его стороны. При этом в зависимости от массы, формы и других свойств предмета, размещаемого нами на полотне, изгиб ткани будет изменяться по глубине, площади. Более того такой изгиб может стать и разрывом. Ровно то же происходит в пространственно-временном континууме: некоторые формы энергии способны разрывать один уровень пространства и осуществлять переход на другие уровни. В общей теории относительности такие “разрывы” получили название “точек сингулярности”.

Данная теория получила апробацию в процессе создания математической модели “моста Эйнштейна-Розена”. Являясь сугубо теоретической моделью, такой “мост” обосновал возможность путешествий во времени через точки сингулярности. И, хотя сам Альберт Эйнштейн в своей работе [22. С. 123] говорил о практической невозможности таких перемещений, модель Эйнштейна-Розена по-прежнему вызывает противоречивые оценки и значительно повлияла как на

развитие науки, так и на искусство, чему, в частности, посвящено данное исследование.

Важной спецификой переходов через сингулярность является оппозиция наблюдатель-актер. Если актер непосредственно проходит через “разрыв” и при этом его время движется крайне быстро, что позволяет ему не фиксировать процесс перехода как значительный, переломный, то наблюдатель, казалось бы, должен столкнуться с нарушением привычного хода времени, испытать ощущение ирреальности происходящего. Однако Альберт Эйнштейн отмечает обратное: наблюдатель, ограниченный горизонтом событий, оказывается не в состоянии увидеть ни сами точки-разрывы, ни перемещение актера по ним. Для него привычные координаты континуума статичны.

Таким образом, общая теория относительности сформировала принципиально новую модель пространства-времени, в которой присутствуют 3 уровня пространства и один уровень времени, проходящий перпендикулярно пространственным (Рисунок 3). В точках присутствия форм энергии наблюдается деформация уровней, нередко приводящая к разрывам, получившим название “сингулярность”. Возникновение сингулярных “туннелей” позволяет субъекту осуществить переход между разными уровнями пространства, совершать некоторые перемещения во времени.

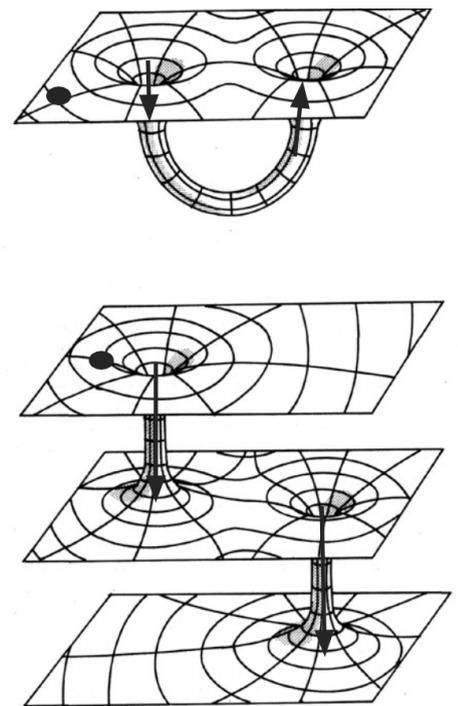


Рисунок 3. Осуществление перехода в точках сингулярности.

Эти переходы остаются незримыми для наблюдателей, поскольку их оптика ограничена горизонтом событий, т.е. перемещение третьим лицом на несколько десятков лет вперед/назад, моментальное передвижение в локально не близкий топос для наблюдателя незаметно, привычный ход его жизни, ощущение его пространственно-временных реалий от этого не изменяется.

1.3 Хронотоп vs. пространственно-временной континуум. К постановке вопроса о выборе терминологии

В связи с тем, что наибольшей авторитетностью среди теоретиков литературы в вопросах времени и пространства художественного мира традиционно занимает М.М. Бахтин [3, 4], наиболее частотна аналитическая модель, при которой термин “хронотом” (дословно переводящийся как “время-пространство”) [3. С. 121] функционирует как центральный, доминантный. Все прочие речевые обороты (пространство-время, пространственно-временной континуум, пространственно-временные отношения, хронос и топос) при таком методологическом подходе выступают исключительно как парафразы, попытки избежать тавтологии. Однако в нашем исследовании мы осознанно и мотивированно эксплуатируем именно термин “пространственно-временной континуум”. Рассмотрим специфику термина Бахтина и обоснуем, почему данный подход противоречит поэтике текста В.Вулф и специфике нашего исследования.

Михаил Михайлович в своих “...Очерках по исторической поэтике” проводит генеалогию термина “хронотоп” от математического естествознания и теории относительности Эйнштейна, которая также лежит в основе методологии данной работы. Однако Бахтин сразу оговаривает, что все “специальные смыслы” [], входящие в семантическое поле этого термина в ОТО (общей теории относительности), в контексте литературоведения не имеют значения: “хронотоп”, таким образом, предстает здесь “почти как метафора” [3. С. 123] с оговоркой на принципиально важную констатацию неразрывности пространства-времени и его 4-хмерную модель.

Все эти положения не вступают в прямое противоречие с термином “пространственно-временной континуум”, более того имеют крайне много общего. Помимо этого “в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета,

истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп.” [З. С. 125] Это тоже соответствует во многом репрезентации времени и пространства в “Орландо”.

Однако есть ряд признаков, по которым организацию художественного мира романа В.Вулф было бы ошибочно и деструктивно описывать в парадигме хронотопов и их типов.

По замечанию Бахтин, хронотоп определяет, а зачастую императивно диктует произведению его жанр [З. С. 126]. Это, по нашему мнению, не релевантно для художественного мира Вулф. Ее варианты построений пространственно-временных отношений опираются на прием/метод “потока сознания”, который, даже если рассматривать только творчество Вирджинии, успешно реализуется в самых разнообразных жанрах: эссе, рассказы, дневниковые записи, романы. При этом невозможность сведения “потока сознания” до некой схемы/модели, инварианта, обуславливает необходимость при анализе каждого отдельного произведения заново выстраивать аналитическую структуру континуума. Таким образом, связь пространства-времени с жанровыми формами в контексте творчества В.Вулф и - шире - в контексте приема/метода потока сознания не выявляется, а значит категория “хронотопа” здесь не релевантна.

Также М.М. Бахтин отмечает, что хронотопы “являются организационными центрами основных сюжетных событий романа. В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы.” [З. С. 136] В соответствии с такой оптикой хронотоп наделяется сюжетообразующей семантикой. В рассматриваемых Бахтиным произведениях это, действительно, логически аргументированно. Однако в анализируемом нами романе “сюжетные события” провоцируются мыслями, переживаниями героя(-ни), тем, что в дальнейшем нами будет рассмотрено как внутренний уровень/пласт пространственно-временного континуума. И охарактеризовать “поток сознания” как хронотоп категорически невозможно в связи с его непредсказуемостью, внесистемностью, неписанностью в

бахтинские параметры. Иными словами, пространственно-временные координаты у Вулф можно было бы назвать “организационными” нарративными центрами, но при условии введения дифференциации на хронотопы “внешние” и “внутренние”. Но в автономной и унитарной парадигме Бахтина нет места для введения коэффициентов погрешностей, подтекстов и прочего. Поэтому “континуум”, не имеющий таких строгих дефиниций в литературоведении, выступает как более уместное терминологическое явление.

Таким образом, термин “хронотоп” имеет очень четкие критерии верифицирования, практически не допускает свободного переложения и адаптации к конкретным текстам, в особенности модернистским. В.К. Харченко и С.Г. Григоренко [21. С. 23] в своей монографии призывали “различать хронотоп (время-пространство, литературный термин М.М. Бахтина) как категорию преимущественно дискретную, сюжетную и пространственно-временной континуум как категорию внутреннюю, семантическую, размытую в тексте, создаваемую всеми уровнями языка и всем набором лексических, грамматических средств текста, отражающую ценностные, порой подсознательные аспекты языковой личности автора”.

2 ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ В РОМАНЕ В.ВУЛФ “ОРЛАНДО”

2.1 Внешний уровень-пласт континуума

Исследование континуума представляется возможным рассматривать во взаимообусловленности двух пространственно-временных уровней/пластов: внешнего и внутреннего [5, 11]

Внешний уровень определяется продолжительностью романного времени, которое охватывает трехсотлетний период жизни героя(-ни). Орландо меняет пол, локализацию, фланирует между эпохами - все это выстраивается во внешний континуум. Также существенной его характеристикой является присутствие двух наиболее крупных локусов: Англии и Константинополя (здесь уместно говорить о парадигме “запад - восток”). Изменение пространственно-временного континуума “Орландо” в целом довольно хаотично, что выражается в скачкообразном движении времени и в стихийном изменении пространства.

В качестве примера “движений” во “внешнем мире” рассмотрим трансформацию топоса в последнем абзаце второй главы романа.

Перемещение из пространства Англии, если быть точным, из замка, в Константинополь, текстуально происходящее за несколько предложений, не имеет весомой внешней мотивацией и обуславливается так: “И поняв, что в доме просто невозможно жить и необходимо предпринять какие-то шаги, чтобы безотлагательно положить этому конец, Орландо сделал то, что всякий молодой человек сделал бы на его месте, и попросил короля Карла отправить его послом в Константинополь” [8. С. 420]. Таким образом, столь резкое и глобальное изменение пространства связано с иронично представленным побегом юного Орландо от докучливой герцогини [15. С. 29].

Сама В. Вулф в своем дневнике [7] написала о своих художественных интенциях так: “Я добиваюсь совсем другой красоты, добиваюсь симметрии посредством разобщенности, разлада. Иду по следам, которые оставляет рассудок,

продирающийся сквозь мир. Добиваюсь, в конечном счете, некоего единого целого, состоящего из трепещущих фрагментов.”

2.1.1 Категория времени

В “Орландо” романное время охватывает трехсотлетний период, из-за чего все произведение еще на этапе анализа компонентов художественного мира теряет какую бы то ни было претензию на абсолютную реалистичность. Однако полностью отрицать реализм нельзя, поскольку время в романе всё-таки конкретно-историческое, хоть и крайне продолжительное [1, 18]. Как отмечает Л. Кармелова (Lucie Kramelová) [28], “продолжительность жизни Орландо столетия является одним из экспериментов Вульф со временем, и в ходе романа, интересно следить за тем, как она изображает, что время мимолетно”. Эта “мимолетность” встраивается в текст за счет скачкообразного, волноподобного изменения временных координат.

Именно скачкообразное движение времени, построенное на чередовании приемов ретардации и разрыва времени, позволяет реципиенту не ощущать временной размах при чтении. Оно же лежит в основе ироничного обозревания нравов каждого исторического периода жизни Англии внутри романного времени, поскольку позволяет сделать акценты только на художественно значимых моментах, минуя тривиальную описательность [2. С. 292].

Уже в самом тексте романа есть указание на то, что “дать правдивое описание лондонского общества той, да и любой другой поры не по зубам биографу или историку. Лишь тем, кого не слишком интересует и заботит правда - поэтам, романистам, - лишь им такое по плечу, ибо это один из тех случаев, где правды нет. И ничего нет. Всё, вместе взятое, - мираж, фата-моргана”. Поэтому нарратор говорит: “...общество времён королевы Анны отличалось несравненной пышностью. Вступить в него было целью каждого высокородного лица. Тут требовалась величайшая сноровка. Отцы наставляли сыновей, матери - дочерей. Ни мужское, ни женское образование не считалось завершенным без искусства поступи, науки кланяться и приседать, умения владеть мечом и веером,

правильного ухода за зубами, гибкости колен, точных знаний по части входа и выхода из гостиной и тысячи эццетера, которые легко домыслит всякий, кто сам вращался в обществе” [8. С. 464-465].

Эти изменения, этот постоянно варьирующийся уровень на шкале “реалистично-псевдо-реалистичность”, очень четко описал Пол Толивер Браун (Paul Tolliver Brown): “Вместо того, чтобы совершать многочисленные ошибки в скрупулезно написанном романе, Вулф создает плавные пространственно-временные измерения, чтобы привлечь внимание к тому факту, что ее персонажи живут в относительной обстановке. Точно так же, как время и пространство являются динамическими качествами в концепции Вселенной Эйнштейна, Лондон Вулф невероятно интерактивен и не всегда идет в ногу с персонажами, которые там живут. <...>Персонажи путешествуют не слишком быстро. В метафорическом смысле, который соответствует структуре повествования Вулф, они движутся слишком медленно” (Instead of making multiple blunders in an otherwise scrupulously crafted novel, Woolf creates fluid spatiotemporal dimensions to draw attention to the fact that her characters inhabit a relative setting. Just as time and space are dynamic qualities in Einstein’s conception of the universe, Woolf’s London is incredibly interactive and not always in apparent step with the characters who live there. In a metaphorical sense that aligns with the structure of Woolf’s narrative, they are traveling too slow) [24. С. 27].

2.1.2 Топосы-константы: замок

Помимо героя(-ни), выделяющегося на фоне всего континуума [2, 19], в пространстве есть некоторые, особо привлекающие внимание топосы-константы, к которым на протяжении всего романного времени герой(-ня) так или иначе возвращается.

Первый из них - фамильный замок Орландо. Если Англия, мир вокруг, люди, нравы да и сам(-а) Орландо кардинально и регулярно меняются, то замок претерпевает лишь два рода изменений: обветшание утвари и её обновление. “Саид Яздани и Настаран Шахбази отмечают, что “дом Орландо часто

упоминается на протяжении всего романа. Он предстает как статичный и безопасный элемент в хаотичном и меняющемся мире”. [25] Причём в этих изменениях можно проследить цикличность: замок неоднократно сперва подвергается разрушению, а затем восстанавливается руками Орландо, и вновь переходит к состоянию ветхости, что означает уже новый цикл. Он выглядит необычайно монументально и величественно, затмевая некоторые элементы мира вокруг и людей. “Он раскинулся в лучах весеннего утра. Скорей не дом, а целый город, но не слепленный кое-как прихотью несговаривавшихся хозяев, а возведенный осмотрительным, рачительным строителем, руководившимся одной-единственной идеей. <...> Здесь жили, мне и не счесть сколько столетий, безвестные поколения безвестных предков. Ни один из всех этих Ричардов, Джонов, Марий, Елизавет, не оставил по себе следа, но все они, трудясь <...>, оставили вот это” [8. С. 412].

А. Ливергант в своей работе “Вирджиния Вулф: моменты бытия” [12. С. 354] отмечает крайне интересный и репрезентативный для нашей работы факт: количество ступеней в замке Орландо равно количеству дней в невисокосном году, а количество дверей - количеству месяцев. Это имманентно обосновывает выделения замка в качестве постоянной и неизменной конструкции в модели континуума. Таким образом, автор как бы кладет в фундамент здания - буквально и метафорически - подтекст с запросом на рецепцию через оптику пространства-времени.

2.1.3 Топосы-константы: сад

Второй топос-константа - сад. С ним связан ряд важнейших событий жизни Орландо. Дуб из сада становится названием и основой поэмы, с которой герой(-ня), даже изменяя гендер, не расстанется на протяжении всего романного времени. В саду Орландо знакомится с Шелмердином: “Она ускорила шаг - побежала - оступилась - задела за цепкие вересковые корни - упала. И сломала лодыжку. И не могла встать. И лежала, довольная. К ноздрям её ластился запах

болотного мирта, медовый луговой дух.” Орландо села, её окликнул изумленный Шелмердин:

“– Мадам, - крикнул всадник, соскакивая с коня. - Вы ранены! – Я умерла, сэр! - отвечала она.

Через несколько минут они обручились” [8. С. 497-499].

Все эти константы служат опорными точками всего внешнего, “неустойчивого”, пространства.

Таким образом, связь пространства и времени становится видимой лишь через мир вещей, причём обуславливается она глобальными временными скачками: обветшание мебели и домов, возникновение новых построек, замещение старых зданий новыми, появление следов новой эпохи - вроде автомобиля. Показательно в этом аспекте возвращение Орландо в Англию после событий в Константинополе, после странствий с цыганами, после смены гендера. “Орландо, вся недоуменное внимание, замерла на палубе. Глаза её, за сто лет приглядевшиеся к дикарству и природе, не могли не упиваться городскими видами.» Она внимательно рассматривала невиданные ранее постройки, слушала рассказы и комментарии капитана Бартолуса, а затем погрузилась в ностальгию, с точки зрения формалистики являющуюся ретроспекцией: “Здесь, думала она, был тот великий карнавал. Здесь, на месте шумящих вод, стоял королевский павильон. Здесь впервые увидела она Сашу.<...> Вся эта роскошь, тленность - всё миновало” [8. С. 447-448].

2.2 Внутренний уровень-пласт континуума

Внутренний уровень/пласт пространственно-временного континуума возникает благодаря приему/методу “потока сознания” [14]. Пространство мысли представляется как некая метафизическая область, движениями в которой и обуславливается вся сложность и многогранность перемещений внешнего пространства и поля зрения в нём. Углубление в сознание искажает внешний, объективный континуум, делая его “ущербным”, неполноценным: в нем фиксируется только один или несколько компонентов вроде звуков, света, цвета, шума [15. С. 21].

Так, уходя в себя за рулем автомобиля, герой(-ня) сама начинает кануть в потоке мыслей, а рассказчик говорит, что “нам пришлось бы, пожалуй, определить её как окончательно распавшуюся личность, если бы вдруг направо не натянулся зелёный тент, на который бумажные клочья стали сыпаться всё медленней; а потом налево натянулся другой”. А вслед за тем “ум Орlando вновь обрёл видимость целостности, способность держать себя в рамках, и она увидела домик, и двор, и четырех коров - и всё это в натуральную величину. <...> Орlando испустила глубокий вздох облегчения, зажгла сигарету и молча дымила несколько секунд” [8. С. 533].

Подобная расстановка фокусов внимания позволяет нам сделать вывод об абсолютном доминировании пространство-времени мысли нам условно реальным в рамках художественного мира, объективным. В этом замечании нет ничего эвристически ценного, оно гармонично вплетается в концепт “потока сознания” как таковой, в “программный” эстетический курс блумсберийцев [20]. При этом это позволяет нам увидеть отзвуки общей теории относительности в ее самом прямом, безыскусном толковании, связанном с категориями “личного времени” и “времени субъективного”.

Помимо прочего можно высказать предположение, что ирреальная продолжительность жизни Орlando продиктована как раз его/ее внутренним ощущением времени и воплощает собой известный “парадокс близнецов”: каждый раз, когда Орlando фиксируется на внутреннем состоянии, потоке

мыслей, для него/нее время замедляется или вовсе перестает существовать. Но оно продолжает существовать и проходить для окружающих его/ее наблюдателей, для объективного мира, поэтому, каждый раз как он/она возвращается во внешний мир, его/ее возраст тот же.

Л. Крамелова (Lucie Kramelová) пишет об этом: “Орландо было трудно даже найти себя во времени, понять, в какой эпохе он/она живет. Так как он/она жил в течение трех столетий...” [28].

2.3 Корреляция внешнего и внутреннего пластов

Своеобразие построения пространственно-временных отношений в «потоке сознания» заключается в определенном варианте синкретизма двух уровней континуума: изменения на внутреннем уровне определяют трансформацию на внешнем. Кливленд Б. Чейз (Cleveland B. Chase) в статье, опубликованной в “The New York Times” [25], отметил, что тем самым В.Вульф совершенствует основополагающий прием романа, “показывая, из чего состоит время, не как механический, а как человеческий элемент”.

Этот процесс нарративно иллюстрируется в романе: “Это разительное расхождение между временем на часах и времени в нас покуда недостаточно изучено и заслуживает дальнейшего пристального исследования. Но биограф, интересы которого, как мы уже упоминали, строго ограничены, вправе удовлетвориться здесь одним простым суждением: когда человек достиг тридцатилетнего возраста, вот как Орландо, то время, как он думает становится невероятно долгим; то время, когда он действует, становится невероятно коротким” [8. С. 408].

Интересно, что топосы-константы внешнего уровня/пласта, как уже было отмечено ранее, тоже претерпевают изменения, т.е. они не индифферентны по отношению в объективному континуума. Замок разрушается, реставрируется, снова разрушается и т.д., совершая некоторое количество подобных циклов, отвечающих требованиям прагматики к заботе о постройках. Практически то же происходит и с садом (с погрешностью на его естественную способность к самовосстановлению и репродукцию). Важно, что они восстанавливаются, остаются живы благодаря стараниям Орландо.

Орландо воплощает собо, если говорить органицистскими метафорами, центральный сердечный клапан. До тех пор, пока в художественном мире существует он/она, продолжают жить и возрождаться и замок, и сад. При этом нам известно по тексту, что их возникновение не связано с появлением Орландо на свет: все это наследство от нескольких поколений семьи. Но Орландо продолжает

жить и существовать ровно столько, сколько существует его сознание, сколько он в состоянии постигать и осознавать самого/саму себя.

Иными словами, внутренний уровень/пласт не просто предопределяет трансформации на внешнем - он нередко обуславливает и его стабильность, экзистенцию вообще.

3 СИНГУЛЯРНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА “ОРЛАНДО”

3.1 Сингулярность в теории Эйнштейна

Долгое время в сознании человечества пространство существовало как устойчивая, однородная, постоянная в своих проявлениях категория мироздания. Такая рецепция возникла в античности. Время же в этой парадигме воспринималось как автономная спираль, включающая фазы повторения. К моменту научно-технической революции данная картина мира не изменилась. Так, Декартова система координат расчертила мир тремя взаимно перпендикулярными осями, время выпрямилось в отдельный, независимый от пространства (и от чего-либо) одномерный вектор. Подобный концепт по-прежнему полноправно существует и доминирует в социальном сознании и среднестатистической научной картине мира человека.

Однако в XX в. концепции времени и пространства были полностью пересмотрены А.Эйнштейном. Его теория относительности определила связь времени с пространством и движением материи. Разработка этой идеи позволила Эйнштейну охарактеризовать время как явление относительное, субъективное. “Для каждого человека существует свое субъективное время. Само по себе оно не поддается измерению. Можно уточнить связь времени с цифрами, пользуясь часами, сравнивая поток переживаний... с потоком других переживаний” [22, с. 35].

Перспективность и глубина разработок ученого состояла в формулировании двух важных положений: во-первых, пространство и время взаимосвязаны и образуют континуум (пространственно-временной); во-вторых, континуум характеризуется деформацией в присутствии любой формы энергии. Именно эти “деформации”, “точки заломов” получили в теории Эйнштейна название “сингулярности”.

Первое положение о неразрывной связи пространства и времени на сегодняшний день не кажется уже революционным, шокирующим. Напротив, его логичность видится очевидной, а тот факт, что и в областях науки, и в искусстве пространство-время стало терминологически стабильной однородной единицей, а также сферой особого интереса, сделала данный концепт достоянием общественной мысли.

Иная рецепция у второго тезиса А. Эйнштейна. Его следует сформулировать так: континуум отнюдь не неизменен и не постоянен - он деформируется в присутствии любой формы энергии. Сингулярность - это единичность явления, событий. Абстрактная точка, к которой события стремились, пока не разрешились уникальным исходом. Переворот, разрыв, синергия, революция.

Следует обратить внимание также на то, что там же, где в присутствии энергии “разрываются” уровни пространства, время тоже перестает быть прямолинейным и равномерным.

В математических вычислениях в точках сингулярности функции становятся непредсказуемы: могут устремиться к бесконечности, могут свестись к нулю. Здесь происходит искажение, а также разрыв пространства-времени. В координатах “разрывов” становится возможным осуществлять переходы между уровнями четырехмерной модели. Проще говоря, беспрепятственно перемещаться во времени и пространстве.

При всей парадоксальности таких переходов в 1935 году была разработана модель, получившая название “мост Эйнштейна-Розена”, которая теоретически (в целом наука отрицает это, однако, все еще полемизирует на этот счет) подтверждает возможность путешествия во времени. Это как раз, в соответствии с моделью, достигается посредством скачка сквозь сингулярность. В точке сингулярности образуется подобие перехода, “портала”, за счет напластования слоев Вселенной. Переходы через сингулярность допускают реальность перемещения во времени и пространстве в любых направлениях. Однако непосредственно Альберт Эйнштейн считал такие переходы лишь теоретической моделью, не предполагающей апробацию.

В отличие от математической, технической и/или биологической сингулярностей, которые имеют верифицируемые и осязаемые характеристики, общую, как и специальную сингулярности не представляется возможным измерить и рассчитать определенно. Весьма трудно найти эмпирические пути декодирования столько сложных и зачастую эфемерных категорий. Сингулярность вообще не материальна, слабо поддается математизации и пока однозначно ни доказана, ни опровергнута. С точки зрения обывателя, она в принципе вызывает множество вопросов: если возможно путешествовать между уровнями континуума, то почему необходимо преодолевать многочасовые перелеты для того, чтобы просто оказаться на другой материке? Возможно ли отправиться в прошлое или, наоборот, в будущее целенаправленно? Если да, то как? Все эти вопросы невозможно пока удовлетворить ответом, но для нашего исследования прагматические цензы и изыскания абсолютно не важны, как и для ОТО. Так или иначе явление сингулярности существует как компонент научной мысли и как элемент теории, оказавшей в историческом масштабе влияние на культуру в самом широком смысле.

Гораздо важнее и фундаментальнее для нас видится идея текучести, подвижности пространственно-временного континуума, возможность, в соответствии с 4-х мерной моделью вселенной (где есть 3 уровня пространства и 1 уровень времени) в точки сингулярности: а)увидеть соприкосновение двух уровней (как было рассмотрено выше в связи с внешним и внутренним пластами континуума); б)осуществить, плавный, органичный, незримый для “наблюдателя”, не осуществляющего этот переход, на другой уровень (как в случае с продолжительностью жизни Орландо). “Наблюдатель” же, в соответствии с теорией Эйнштейна, ограничен “горизонтом событий” - границей, за которой события не могут повлиять на наблюдателя, где невозможно заметить и зафиксировать перемещение другим субъектом в точке сингулярности. [1] Важно также отметить, что горизонт событий - это не буквальное каменное ограждение, а состояние, обусловленное точкой зрения “наблюдателя”. Этот самый “наблюдатель”, находясь на условно ровном участке уровня континуума, не в

состоянии увидеть искривлений, искажений, разрыва, на грани которого субъект стоит перед переходом через сингулярность, он не может увидеть и другой уровень, “просвечивающий” через “дыру”. Ровно так же, как и субъект не может знать об ограничениях другого “горизонтом событий”, поскольку с его точки зрения таковой не существует.

Таким образом, общая теория относительности, открытая и разработанная А.Эйнштейном, изменила представление о пространстве-времени во всех сферах. Глубина, новаторство, структурность его трудов не могли не повлиять на эпоху постольку, поскольку они продолжают влиять на нас через оптику актуального научного знания.

3.2 В. Вулф и А.Эйнштейн: точки соприкосновения, контексты

Важным этапом исследования стала верификация адекватности используемого нами межпредметного анализа на основании ОТО применительно к роману В. Вулф. Базисом для этапа работы стали такие историографические, биографические и художественные источники, как: критические статьи и заметки современников В. Вулф, романы, рассказы и дневники писательницы, заметки современников, общавшихся с ней.

Судя по многочисленным замечаниям критиков, Вирджиния Вулф была крайне заинтересована наукой. Она не только чувствовала себя обязанной написать о технологиях, которые были созданы, таких как граммофон и самолет, но и запечатлела в своих произведениях имена и фамилии выдающихся деятелей современности. Так, Иза Оливер [“Между актами” (Between the Acts, 1941)] просматривая библиотеку Пойнтц-Холла в перерывах между актами, натывается на книги Артура Эддингтона, Чарльза Дарвина и Джеймса Джинса [27. С. 48]. Образ Альберта Эйнштейна появляется в “Миссис Дэллоуэй” (Mrs Dalloway, 1925), когда мистер Бентли размышляет о достижениях человечества, а затем еще раз в эссе “Своя комната” (A room of one's own, 1929), когда Вульф прямо ссылается на общую теорию относительности. (“As numerous critics have made clear, Virginia Woolf was fascinated by science. Not only did she feel compelled to write about the technology it produced, such as the gramophone and the airplane, but several prominent scientists appear by name in her work as well. When Isa Oliver peruses the Pointz Hall library in Between the Acts, she comes across books by Arthur Eddington, Charles Darwin, and James Jeans. Albert Einstein appears in Mrs. Dalloway when Mr. Bentley considers the achievements of humankind, and again in A Room of One's Own when Woolf references his theories directly”).[24. С. 23]

Все в том же эссе о правах женщин и свободах, отмечая ограниченные экономические возможности, доступные им, и налагаемую на них обязанность воспитывать детей, Вулф пишет: “Теперь, если Мэри, мать Сетона, занялась бы бизнесом, вместо того чтобы рожать тринадцать детей, мы могли бы сидеть

спокойно, и предметами нашего разговора могли бы быть физика, природа атома или теория относительности”.

На самом деле открытия в области физики двадцатого века в частности дополняют собственные убеждения и эстетику Вулф и проявляются в ее работах как тематически, так и структурно. Например, в "К маяку" (To the Lighthouse, 1927), когда мистер Рамзи размышляет о дебатах реалистов и идеалистов и борется с ограничениями формальной логики и причинно-следственной связи, миссис Рамзи, кажется, замедляет время и стирает границы, разделяющие субъекты и объекты. В "Волнах" (The Waves, 1931) персонажи Вулф демонстрируют форму коллективного сознания, как будто связанные огромным энергетическим полем, и она соответственно сплетает отдельные нити повествования вместе, образуя единую непрерывную континуумоподобную организацию.

Насколько Вулф непосредственно был знаком с работами Эйнштейна, неясно и даже противоречиво. Она могла познакомиться с его работами благодаря своей дружбе с философом Бертраном Расселом, который выпустил объяснение теорий немецкого физика под названием "Азбука относительности" [23. С. 15] в 1925 году. Однако в 1938 году в письме от октября американской студентке-литературистке Элизабет Нильсен (первой написавшей диссертацию о Вулф), которая посетила автора, чтобы обсудить, по словам Вулф, "Эйнштейна и его внеземное влияние на художественная литература", Вирджиния писала, что "не читала Эйнштейна". "Я не должна этого понимать," - сообщила она далее в той же переписке.

Но в дневниковой записи 1926 года [7], описывающей вечеринку у Клайва Белла, Вулф написала, что она "хотела, как ребенок, остаться и поспорить", хотя "спор выходил за мои рамки". Предметом спора стала тема того, "как, если Эйнштейн прав, мы сможем предсказать нашу собственную жизнь" [31]. Здесь мы, правда, имеем дело с неправильным пониманием теории Эйнштейна, возможно, вызванное чрезмерной интерпретацией его идеи о неограниченной, но конечной Вселенной, в которой все лучи света в конечном итоге вернуться к своему

источнику. Вероятно также, что такое когнитивное искажение рецепции базируется на открытии парадокса близнецов, в котором кто-то может стареть медленнее, чем кто-то другой, приближаясь к скорости света. Подобные тщательно продуманные ошибочные толкования были обычным явлением для того времени. И, несмотря на их алогизм, они все же свидетельствуют о высокой степени влияния открытия ОТО на сознание Вулф и ее современников. Кроме того, Вульф вклеила в свой блокнот осуждение Эйнштейном фашизма.

Удивительно в свете этих наблюдений то, что каждый из критиков, хоть и согласен с тем, что Вирджиния была знакома с теорией относительности А. Эйнштейна, не предлагают детального и структурированного анализа потенциального вклада ОТО в понимание писательницей времени и пространства. Никто также не попытался обосновать факт влияния теории о континууме на оптику Вулф в контексте мироздания и построения ею “я-концепции”.

Однако достоверно известно, что Эйнштейн опубликовал свою специальную теорию относительности в 1905 году, но он не публиковал свою общую теорию до 1916 года, когда первая мировая война уже шла полным ходом. И хотя Вулф, как известно, провозгласила, что мир изменился “примерно в 1910 году” [31], что стало популярной отправной точкой для модернистского периода в ее художественных изысканиях, таких как "Комната Джейкоба" (Jacob's Room, 1922), “Миссис Дэллоуэй”, “На маяк” и “Между актами”, все же именно “Великая война” служит окончательным историческим маркером, отделившим старый мировой порядок от нового [9].

К моменту завершения войны вся Британия начала примиряться с совершенно иным пониманием реальности. Дора Марсден, известная суфражистка и издательница, заявила в “Эгоисте” (феминистский журнал, издававшийся с 1914 года по 1919 год) в апреле 1918 года, что “пробил час, когда наши представления о физике должны быть обязательно пересмотрены. И не только в области физики. Также должно последовать переиздание всех фундаментальных трудов, лежащих в основе социальной аксиологии” [20. С. 207].

Год спустя, в мае 1919 года, солнечное затмение полностью подтвердило справедливость общей теории Эйнштейна, когда Артур Эддингтон доказал, что гравитационное поле Солнца действительно искривляет свет от далеких звезд. Это утверждение искривления пространства-времени вызвало шквал газетных и журнальных статей и вызвало общественный интерес таким образом, который был просто невозможен в 1916 году.

Многие из ее литературных современников и сама Вульф запечатлели многогранные преобразования послевоенной эпохи [29], когда теории Эйнштейна популяризировались, постоянно циркулировали и как факт, и как метафора, разрушавшая веками укоренившиеся убеждения в абсолютном, механистическом устройстве Вселенной, наряду с сопутствующими культурными практиками, тесно связанными с этими убеждениями.

Итак, Вулф, несомненно, читала Эйнштейна. Возможно, Вулф в своем письме к Элизабет Нильсен имела в виду, что она не читала его официальные документы, первоисточники [27]. Вулф, возможно, также почерпнула часть своего понимания относительности из газетных статей Эддингтона и астронома и популяризатора науки Джеймса Джинса.

Пол Браун также в своей работе “Пространственно-временная топография Вулф” (The Spatiotemporal Topography of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: Capturing Britain's Transition to a Relative Modernity Author(s)) приводит все известные факты и исследования о сопряженности Вирджинии с физикой и ее теориями: “Таким образом, в свете очевидного интереса Вулф к физике, несколько критиков пытаются раскрыть ее уровень осведомленности о популярных физических теориях. Энн Бэнфилд исследует влияние, которое оказали на нее отец Лесли Стивен и ее современники Бертран Рассел, Роджер Фрай, Дж. Э. Мур и Альфред Норт Уайтхед, и приходит к выводу, что две версии эпистемологии, одна из которых - “прямое восприятие знания о внешнем мире через чувства, а другая - научное знание, главным образом современная физика” были тем, что “Вулф узнал как философию”. Холли Генри, Майкл Норт, Питер Боулер и Майкл Х. Уитворт прилагают подробные отчеты о популяризации науки в Великобритании

в период с начала по середину двадцатого века, а Норт, Уитворт и Генри дополнительно освещают личные связи Вулф с выдающимися учеными и писателями-фантастами. Холли Генри утверждает: “Художественная литература и эссе Вулф показывают, что она читала бестселлеры, нетехнические научные тексты, охватывающие космологию, теорию относительности и новую физику. Она также стала частью сети интеллектуалов, многие из которых опубликовали множество нетехнических научных книг о достижениях в математике, новой физике и в космологии”. Интеллектуальные занятия Вулф и ее социальные и профессиональные контакты с видными представителями научного сообщества позволили ей глубоко ознакомиться с достижениями, происходящими в области физики. Ученые прослеживают, каким образом ее знания в области физики формируют и/или дополняют ее творчество. Аллен Тих утверждает, что персонажи Вулф размышляют о последствиях современной науки и пытаются вписать человеческий опыт в предлагаемые ею рационалистические парадигмы, и, подобно Уитворту и Джиллиан Бир, он отмечает поразительную связь между лейтмотивом волн, пронизывающим творчество Вулф, и корпускулярно-волновым дуализмом материи, предлагаемым квантовыми физиками. Марк Хасси утверждает, что взгляд Вулф на реальность имеет много общего с концепция “подразумеваемого порядка” физика Дэвида Бома, в то время как Шэрон Стоктон ловко помещает работу Вульфа в модернистский дух времени, объясняя, как авторская трактовка перспективы согласуется с “переходами от Ньютона к Эйнштейну, от Шарко к Фрейдю и от середины к концу империи” (Thus, in light of Woolf’s apparent interest in physics, several critics attempt to unveil her level of awareness regarding popular physical theories. Ann Banfield examines the influences that Woolf’s father Leslie Stephen and her contemporaries Bertrand Russell, Roger Fry, G.E. Moore and Alfred North Whitehead had upon her and concludes that two versions of epistemology, one being the “direct apprehension of a knowledge of the external world through the senses and the other scientific knowledge, chiefly modern physics” were what “Woolf came to know as philosophy”. Holly Henry, Michael North, Peter Bowler, and Michael H. Whitworth offer detailed accounts of the popularization of

science in Britain during the early to mid-twentieth century, and North, Whitworth, and Henry further illuminate Woolf's personal associations with prominent scientists and science writers. Henry asserts, "Woolf's fiction and essays reveal that she read best-selling, non-technical science texts covering cosmology, relativity, and the new physics. She also became part of a network of intellectuals many of whom published multiple non-technical science books on advances in mathematics, the new physics and in cosmology". Woolf's intellectual pursuits and her social and professional contact with prominent members of the scientific community afforded her an intimate knowledge of the advancements taking place in the field of physics. Scholars trace the ways in which her knowledge of physics shapes and/or complements her writing. Allen Thiher contends that Woolf's characters ponder the implications of modern science and struggle to fit human experience into the rationalist paradigms it offers, and, like Whitworth and Gillian Beer, he notes a striking connection between the leitmotif of waves permeating Woolf's writing and the wave-particle duality of matter purported by quantum physicists. Mark Hussey maintains that Woolf's view of reality has much in common with physicist David Bohm's conception of the "implicate order", while Sharon Stockton deftly situates Woolf's work within a modernist zeitgeist, explaining how the author's treatment of perspective accords with "shifts from Newton to Einstein, from Charcot to Freud, and from mid to late empire") [29].

3.3 Сингулярность в романе В.Вулф “Орландо”

Как мы разобрали выше, сингулярность - это некие узлы, порталы, туннели, через которые незримо для наблюдателей можно перемещаться и вдоль оси времени (перпендикулярно к уровням пространства), и сквозь пласты пространства. Рассмотрим наиболее очевидные и наглядные точки сингулярности, которые присутствуют в “Орландо”.

Первая из них - это точка смены топоса, ранее уже эксплуатируемая нами для включения в доказательную базу. Содержательно она очень проста и при пересказе не вызовет никаких ассоциаций с общей теорией относительности: Орландо, не придумав ничего лучше, чтобы решить трудности в коммуникации с герцогиней, перемещается в Константинополь из Англии. “И поняв, что в доме просто невозможно жить и необходимо предпринять какие-то шаги, чтобы безотлагательно положить этому конец, Орландо сделал то, что всякий молодой человек сделал бы на его месте, и попросил короля Карла отправить его послом в Константинополь” [8. С. 256]. Однако при сопоставлении этого немногословного эпизода с корпусом основного романного текста становится очевидно, что время здесь сжалось до крошечного атома, в то время как пространство просто перетекло из одного в другое.

Вторая точка сингулярности наблюдается нами при смене гендера. “И тут Орландо проснулся.

Потянулся. Встал. Он стоял, вытянувшись перед нами, совершенно голый, и, поскольку трубы трубят: "Правду! Правду! Правду!" - у нас нет иного выбора, кроме как признать - он стал женщиной.” [8. С. 268] Это место можно считать поистине зыбким: оно спровоцировало множество споров об авторской интенции, повлекло за собой множество работ посвященных теме феминизма, гендерной специфике, проблемам отношения полов. Однако, нам кажется, что все это - вторичное содержание этого компонента текста. Поскольку гораздо здесь важнее концепт гиперболизации теории Эйнштейна, расширение его принципов субъектности континуума и сингулярности как портала между мирами.

В обзоре “Орландо” для New York Times от 21 октября 1928 г. Кливленд Б. Чейз [25] утверждал, что роман был не чем иным, как сознательным исследованием теории относительности Эйнштейна. “Те, кто откроют “Орландо”, - писал Чейз, - ожидая еще одного романа в духе “Миссис Дэллоуэй” и “На маяк”, к своей радости или огорчению, обнаружат, что миссис Вулф снова порвала с традициями и условностями и решила исследовать еще одно четвертое измерение письма. Не то чтобы она отказалась от метода “потока сознания”, который она использовала с таким заметным успехом в своих предыдущих романах, но с ним она объединила то, что за неимением лучшего термина мы могли бы назвать приложением к написанной Эйнштейном теории относительности.”

Так представляла время Вулф, о чем написала в своём дневнике так: “Времени не должно быть; будущее каким-то образом станет возникать из прошлого. Моя теория состоит в том, что реальности нет - и времени тоже нет”.

Можно высказать предположение, что Вулф здесь лирически и напрямую ссылается на известный постулат эйнштейновской теории относительности.

И, действительно, нельзя отрицать, что наиболее успешные практикующие искусство жизни, часто между прочим, неизвестные люди, каким-то образом ухитряются синхронизировать шестьдесят или семьдесят различных времен, которые одновременно бьют в каждой нормальной человеческой системе. О них можно справедливо сказать, что они живут ровно шестьдесят восемь или семьдесят два года, отведенные им на надгробной плите. Из остальных некоторых мы знаем как мертвых, хотя они и ходят среди нас; некоторые еще не родились, хотя и проходят через формы жизни; другим сотни лет, хотя они называют себя тридцать шестью. Истинная продолжительность жизни человека, что бы там ни говорил «Национальный биографический словарь», всегда является предметом споров [27].

Здесь относительность ведет к философскому пониманию: мы лучше понимаем друг друга, если не предполагаем, что наш опыт времени, наша тяжесть

прошлого и настоящего такая же, как у всех остальных, что мы можем быть старыми в молодом теле и молодыми, состарившись лишь телесно.

И хотя роман Вулф, вероятно, преувеличивает теорию относительности, тем не менее, он кажется понятным на житейском опыте. “Вулф с изяществом воздушного шара превратил часто сбивающую с толку идею в прекрасный образ” [30].

Точно так же, как Эйнштейн предположил, что идентичность любого отдельного объекта может быть понята только по отношению ко всем остальным или, по сути, что Вселенную следует представлять как обширную сеть взаимосвязей, Вулф представляет свойства пространства и времени в своем романе не так, как если бы они были статичной сценой для событий (ньютоновский и викторианский подход), но так, как если бы они действовали интерактивно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В широком контексте слово “сингулярность”, произошедшее от латинского “singulus” - “одиначный, единичный”, определяет неповторимость и уникальность чего-либо (события, персоны, действия). Одним из философов, обращавшихся к сингулярности, был Жиль Делез. Он реконструировал этот термин/явление как “поворотные пункты и точки сгибов; узкие места, узлы, преддверия и центры; точки плавления, конденсации и кипения; точки слез и смеха, болезни и здоровья, надежды и уныния, точки чувствительности” [10. С. 92].

Всё это в точности соответствует и теории относительности Эйнштейна, и видению мира В. Вулф, и тексту романа “Орландо”. Однако использование терминологии, взятой из гравитационной сингулярности, позволило нам не абстрактно характеризовать пространственно-временной континуум “Орландо”, а найти те самые точки разрыва-перехода в континууме, схематически запечатлеть и воспроизвести пространство-время, а также обосновать реалистичность художественного построения мира в тексте, составить оппозицию исследованию, репрезентовавшим “Орландо” как “роман-шутку” [15].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреевских О.С. Литературные биографии В. Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: дис. канд.фил.наук - Н. Новгород, 2005. - 163 с.
2. Аствацатуров А.А. Литературная игра в романе Вирджинии Вулф Орландо // Вулф В. Орландо. - СПб., 2000. - С. 291–302.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. С. 121-290.
4. Бахтин М.М. Эпос и роман - СПб:Азбука, 2000. - 298 с.
5. Брежнева Е.В. «Время внешнее» и «Время внутренне» в поэтике романов Вирджинии Вулф // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. №4. [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-vneshnee-i-vremya-vnutrenee-v-poetike-romanov-virdzhinii-vulf>]
6. Бушманова Н.И. Литературная эссеистика Вирджинии Вулф : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.05 / Н.И. Бушманова; МГУ им. М. В. Ломоносова. - Москва, 1989. - 22 с.
7. Вулф, В. Вирджиния Вулф: Дневник писательницы. -М.: Центр книги ВГИБЛ им. М. И. Рудомино, 2009. - 480 с.
8. Вульф В. Миссис Дэллоуэй; На маяк; Орландо; Флаш: романы [пер. с англ. Е. Суриц]. - М.: Издательство «Э», 2016. - С. 356-546.
9. Грешных В.И., Яновская Г.В. Вирджиния Вулф: Лабиринты мысли. Калининград: Изд-во Калинингр. гос. ун-та, 2004. 146 с.
10. Жаров А.М. Определенность и неопределенность и логика времени // Философские аспекты проблемы времени: сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. С.90–99.
11. Колотов А.А. «По неизгладимым следам истины»: «Орландо» и «Флаш» Вирджинии Вулф // Филологический сборник: Зарубежные литературы на

- пороге XXI века. Межвузовский сборник научных трудов. – Красноярск: РИО КГПУ, 2000. – 160 с. – С.115-126
12. Ливергант А.Я. Вирджиния Вулф: “моменты бытия”. - М.: АСТ, 2018. - 445 с.
13. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. - 704 с.
14. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов. - М.: Высшая школа, 1966. - 268 с.
15. Морженкова Н.В. Романы В. Вульф 20-х гг.: "Комната Джекоба", "К маяку", "Орландо". Проблемы поэтики: дис. канд. фил. наук: 10.01.03/ Морженкова Наталия Викторовна; Нижегород. гос. пед. у-нт. - Нижний Новгород, 2002. - 217 с.
16. Руднев В.М. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1996. 384 с.
17. Словарь по межкультурной коммуникации: понятия и персоналии: словарь / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, Г.П. Рябов. - 3-е изд., стер. - Москва: ФЛИНТА, 2021. - 136 с.
18. Соловьева Н.А. Метаморфозы поэтического воображения: между метафорой и метонимией (романы "Орландо" В. Вулф и "Ангелы и насекомые" А. Байатт) // Сквозь шесть столетий: метаморфозы литературного сознания: Сборник в честь семидесятилетия Л.Г. Андреева / Под ред. Г.К. Косикова. - М.: Диалог-МГУ, 1997. - 345 с.
19. Соловьева, Е. Парадоксы любви. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо» / Е. Соловьева // Вопросы литературы. - 2009 - №5. - С. 426-437
20. Форстер Э.М. Вирджиния Вулф // Форстер Э.М. Избранное. Л., 1977. С.302.
21. Харченко В.К. Языковые механизмы создания пространственно-временного континуума в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В.К. Харченко, С. Г. Григоренко // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2010. № 24 (95). Вып. 8. С. 81-87. [URL: <http://rllinguistics.ru/journal/article/521/>].
22. Эйнштейн А. Основы теории относительности. - М.: Издательство МГУ, 1935. - 150 с.

23. Boroditsky, L. Does language shape thought? Mandarin and English speakers' conceptions of time / L. Boroditsky. // Academic Press. - 2001. - № 43. - P. 1-22.
24. Brown, P. T. The Spatiotemporal Topography of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: Capturing Britain's Transition to a Relative Modernity / P. T. Brown. // Journal of Modern Literature. - 2015. - № Vol. 38, No. 4. - P. 20-38.
25. Cleveland, B. C. Mrs. Woolf Explores the "Time" Element in Human Relationships / B. C. Cleveland. - Текст : электронный // The New York Times on the web : [сайт]. - URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/06/08/reviews/woolf-orlando.html#:~:text=In%20this%20new%20work%20she,refer%20to%20as%20the%20present.> (дата обращения: 27.08.2021).
26. Godelieve, Vandermeulen Relativity and Quantum Theory in Virginia Woolf's 'The Waves' / Vandermeulen Godelieve. - Текст : электронный // Academia: [сайт]. - URL: https://www.academia.edu/8822469/Relativity_and_Quantum_Theory_in_Virginia_Woolfs_The_Waves (дата обращения: 27.03.2022).
27. Haar, A. "Whose Books Once Influenced Mine": The Relationship between E. M. Forster's *Howards End* and Virginia Woolf's *The Waves* / A. Haar, M. Hoffman. — Текст : непосредственный // *Twentieth Century Literature*. — 1999. — № Vol. 45, No. 1. — С. 46-64.
28. Kramelova L. The Concept of Time in Virginia Woolf's Novels (*Orlando, The Waves*). Č. Budějovice, 2015. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. Pedagogická fakulta
29. Lanser S. S. Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice / S. S. Lanser. - Текст : электронный // JStore : [сайт]. - URL: <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt207g6vm.9?seq=1> (дата обращения: 21.04.2022).
30. Lee H. *The London Scene* / Lee, Hermione. - London: Daunt Books, 2013. - 96 p.
31. Woolf V. *The Diary of Virginia Woolf. Volume IV: 1931-1935*. - L., 1980. - 10 P.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические рекомендации

Курсы по выбору – обязательные учебные курсы из компонента образовательного учреждения по выбору обучающихся.

Сегодня особую актуальность приобретают курсы, направленные на расширение и углубление знаний по предмету “Литература”, социальную адаптацию и профессиональное самоопределение учащихся.

Мы предлагаем организовать курс по теме “Литературная компаративистика: русская тема в творчестве В.Вулф”. В основу нашей рекомендации положена программа элективного курса для учащихся 10 – 11 классов общеобразовательной школы под редакцией Т.Ф. Панченко, представленной в сборнике “Элективные курсы в профильном обучении. Образовательная область “Филология”: сб. программ// под общей редакцией Ознобихиной Н.А. – Владивосток : изд. ПИППКРО, 2006. Также нами был учтен федеральный компонент государственного стандарта, который устанавливает обязательный минимум содержания курса литературы в 10 - 11 классах. Оптимальная продолжительность курса - 8-12 часов. Максимальная продолжительность элективного курса - 34 часа, по 2 часа в неделю.

В Государственном образовательном стандарте основного и среднего (полного) образования образовательная (предметная) область «Филология» (“Языки и литература”) представляет собой обязательную лингвистическую часть Базисного учебного плана (БУП) и включает иностранный язык, русский язык и литературу. При этом в разделе “Требования к условиям реализации основной образовательной программы” указано, что одним из условий этой реализации является обновления содержания основной образовательной программы, методик и технологий ее реализации.

Это значит, что современная школьная методика должна обновлять инструментарий и ориентация на методологию современных филологических исследований необходима.

Одними из важнейших направлений в современной филологии являются сравнительное и сопоставительное изучение литератур. Данное направление позволяет привить обучающимся толерантность, интерес к культурному многообразию, сформировать национальное самосознание.

Выбор сравнительного подхода для методических рекомендаций связан со спецификой персоналии и творчества В.Вулф. Дело в том, что В. Вулф стоит в ряду тех зарубежных писателей, что очень интересовались русской культурой и литературой, стремились читать ее в оригинале, подражали ей. На счету писательницы-модернистки семнадцать литературно-критических эссе о русских авторах, опубликованных в английской периодической печати в 1917-1933 гг. Их дополняют десятки комментариев и высказываний о произведениях русских писателей в других эссе (см. “The Russian Point of View” (Русская точка зрения), 1925; A Room of One’s Own (Своя комната), 1929; “The Phases of Literature” (Фазы развития литературы), 1929, и многие другие), в ее дневниках и письмах. Спектр замечаний писательницы широк: от наблюдений над общественными, нравственными и философскими взглядами Достоевского, Тургенева, Аксакова, Толстого, Чехова, Горького и других писателей до оценок искусства, литературы, художественного творчества и т.д. Следы глубокого внимания к вопросам, поднятым в произведениях русских прозаиков XIX - начала XX вв., - о смысле жизни, социальном и материальном неравенстве, о фальши норм и привычек, принятых в светском обществе, - видны в романах самой Вирджинии Вулф, например, *Night and Day* (Днем и ночью), 1918, *Jacob’s Room* («Комната Джейкоба»), 1922.»

Теоретическая база курса была апробирована в 2019 году на XXXI Пуришевских чтениях в рамках темы “Образы Москвы и Петербурга в зарубежной и русской литературе”.

Цель курса - познакомить учеником с компаративистским подходом.

Задачи:

- помочь учащимся оценить свой потенциал с точки зрения образовательной перспективы;

- заложить фундамент для формирования личного мировоззрения у каждого учащегося;
- показать генетические и типологические связи в литературах русской и зарубежной;
- подготовить учеников к ЕГЭ по русскому языку и литературе;
- поддержать изучение базового курса литературы через создание позитивной мотивации;
- способствовать формированию метапредметных компетенций.

Методы деятельности ориентированы на практическую работу с обучающимися. Прежде всего это работа по сопоставлению художественных текстов.

Формы и приемы работы обучающихся в основном должны основываться на технологии критического мышления, составлении развернутого плана-конспекта как основы сочинения; на работе со специальными словарями в поисках теоретических знаний по литературе, подготовка докладов и презентаций по проблемным вопросам литературы.

Ожидаемые результаты

По окончании курса учащиеся должны знать/понимать:

- принципы и приемы компаративистики как подхода к анализу текстов;
- видеть сходства и различия художественных текстов;
- дифференцировать генетические и типологические сходства в литературе;
- значение и место русской литературы как родной в пространстве мировой культуры.

Уметь:

- определять принадлежность произведений тому или иному автору по стилю, языку, смысловой особенности;
- выполнять различные виды анализа текста;
- применять знания, полученные на занятиях элективного курса, в нестандартных условиях;
- выполнять посильную творческую и исследовательскую работу;

- грамотно строить свои высказывания в различных формах и жанрах.

Примерный список тем занятий:

1. Д. Голсуорси и И.С. Тургенев (на материале “Саги о Форсайтах” и “Дворянского гнезда”)
2. Д. Джойс и А. Белый (на материале “Улисса” и “Петербурга”)
3. Ги де Мопассан и А.П. Чехов (на материале малой прозы)
4. Европейский авангард (Л. Арагон, Ж. Кокто, Г. Аполлинер и др.) и “Серебряный век” (Н. Гумилев, О. Мандельштам, В. Маяковский и др.)
5. В. Вулф и Л.Н. Толстой (на материале “Орландо” и “Войны и мира”)
6. В. Вулф и И.С. Тургенев (на материале эссеистики В. Вулф)
7. В. Вулф и Ф.М. Достоевский (на материале “русских” статей В. Вулф)
8. Е.Замятин и Д. Оруэлл, О. Хаксли (на материале антиутопий)