

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2026. Т. 9, № 1. С. 192–204.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2026. Vol. 9, no. 1. P. 192–204.

Научная статья / Original article

УДК 821.111


doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-192-204

ПОЭТИКА ВЧУВСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ В. ВУЛФ «НА МАЯК»

Георгий Кириллович Лисеев

Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, negoromegasfero@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0003-4560-0790>



 **Аннотация.** В статье рассматривается роман Вирджинии Вулф «На маяк» с точки зрения поэтики вчувствования. Отталкиваясь от некоторых влиятельных исследований текста романа, автор предлагает новый ракурс прочтения этого произведения, опираясь на психологическую и философскую концепцию «вчувствования» (нем. «Einfühlung») и отмечая особую важность этого понятия для анализа поэтики произведения. Подробное рассмотрение одного из эпизодов романа и выявление некоторых общих закономерностей структуры текста показывают, что вчувствование является одной из ключевых категорий произведения, выполняющее сразу несколько функций: во-первых, становится мотивировкой особого многосубъектного «потока сознания» в романе; во-вторых, определяет основной характер взаимодействия между персонажами, соединяя их в «сеть вчувствования»; в-третьих, приводит героев к особого

© Лисеев Г. К., 2026

рода озарениям и откровениям. В трех частях романа Вулф вчувствование раскрывается по-разному: в первой — с помощью энергии взаимного постижения устанавливается гармоническое единство героев текста; во второй — показано крушение этой гармонии на фоне стихийного хода времени; а в третьей — происходит восстановление связей на новом уровне за счет особого «вчувствования художника», способного преодолевать границы времени с помощью воображения. В статье демонстрируется, как вчувствование становится одним из основных принципов поэтики романа «На маяк», организующим его сложную фрагментарную структуру и разрозненные элементы в единый нарратив.



Ключевые слова: Вирджиния Вулф, «На маяк», модернизм, вчувствование, поток сознания, Эрих Ауэрбах, нарратив



Благодарности. Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).



Ссылка для цитирования: Лисеев Г. К. Поэтика вчувствования в романе В. Вулф «На маяк» // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2026. Т. 9, № 1. С. 192–204. doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-192-204.

Literature. Philosophy. Religion

POETICS OF EMPATHY IN VIRGINIA WOOLF'S "TO THE LIGHTHOUSE"

Georgy K. Liseyev

National Research University

“Higher School of Economics” (HSE University),

Moscow, Russia, negoromegasfero@gmail.com,

<https://orcid.org/0000-0003-4560-0790>



Abstract. This article examines Virginia Woolf's novel “To the Lighthouse” from the perspective of the poetics of empathy. Drawing from some influential studies of the text of the novel, the author of the article offers a new angle for reading this work, relying on the psychological and philosophical concept of “empathy” (German “Einfühlung”) and noting the special importance of this concept for analyzing the poetics of the novel. A detailed study of one of the episodes of the novel and the identification

of some general patterns of text structure show that empathy is one of the key categories of the work, performing several functions at once: first, it becomes the motivation for a special multi-subject type of “stream of consciousness” in the novel, second, it determines the basic mode of interactions between the characters, connecting them in a “network of empathy,” and, third, it leads the characters to a special kind of insights and revelations. In three parts of Woolf’s novel, empathy is revealed in different ways: in the first part with the help of this energy of mutual comprehension the harmonious unity of the characters of the text is established, the second part shows the collapse of this harmony on the background of the destructive course of time, and in the third part there is a restoration of connections on a new level, which occurs due to a special “artist’s empathy,” capable of overcoming the boundaries of time with the help of imagination. The article demonstrates how empathy becomes one of the basic principles of the poetics of “To the Lighthouse,” organizing its complex fragments in one whole narrative.



Keywords: Virginia Woolf, “To the Lighthouse,” modernism, stream-of-consciousness, empathy, Erich Auerbach, narrative



Acknowledgments. The article was prepared within the framework of the Basic Research Program at the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University).



For citation: Liseyev, G. K. (2026) “Poetics of Empathy in Virginia Woolf’s ‘To the Lighthouse’”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 9(1), pp. 192–204. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-192-204.

Роман Вирджинии Вулф «На маяк» (1927) — одно из наиболее значительных произведений литературы европейского модернизма и один из самых часто анализируемых текстов английской писательницы наряду с ее предыдущим романом «Миссис Дэллоуэй» (1925). Среди многочисленных интерпретаций этого произведения преобладают биографические (текст во многом основан на детских воспоминаниях Вулф, а прообразами персонажей мистера и миссис Рэмзи являются мать и отец писательницы), психоаналитические, мифологические и философские прочтения [Hussey, 1996, p. 310–318]. Многих исследователей романа «На маяк» также нередко интересуют принципы организации этого сложно устроенного произведения. Один из классических разборов текста Вулф с этой точки зрения принадлежит знаменитому

немецкому филологу Эрику Ауэрбаху, который в заключительной главе своей книги «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» предложил подробный анализ пятой главы первой части романа. В разборе он отметил одну из важнейших черт стиля писательницы — изображение «многосубъектного сознания» [Ауэрбах, 2017, с. 422], при котором повествование постоянно переходит от одного сознания к другому. Не прибегая к термину «поток сознания» (предпочитая ему «внутренний монолог»), Ауэрбах тем не менее весьма наглядно показывает, как Вулф в данном романе использует этот важнейший метод модернистской литературы.



Вирджиния Вулф (1882–1941)

Вслед за Ауэрбахом исследователи нарративной техники романа «На маяк» почти всегда обращались к особенностям потока сознания, а также к тому, как этот метод связан с «отношением писателя к реальности мира, которую он изображает». Развивая мысль Ауэрбаха, американский специалист по творчеству Вулф Джеймс Нэрмор писал о «тотальной эмоциональной жизни, создаваемой из чувств различных персонажей» текста [Naremore, 1973, p. 122]. Он также отмечал, что, несмотря на «многосубъектность», о которой писал Ауэрбах, роман является «произведением одного голоса, который время от времени принимает на себя роль определенного персонажа и начинает соответствовать его образу мыслей» [Naremore, 1973, p. 123]. Наконец, в последние десятилетия наиболее распространенным подходом к анализу повествовательной техники Вулф стала теория фокализации Ж. Женнетта. Например, литературовед М. Левенсон в статье о романе «На маяк» анализирует, как постоянная смена точек зрения меняет нарративную перспективу текста Вулф [Levenson, 2015, p. 23].

Не отвергая перечисленные концепции, в этой статье мне, однако, хотелось бы выделить тот аспект поэтики романа «На маяк», который пока оставался незамеченным или отодвигался на второй план, но, несмотря на это, на мой взгляд, его можно назвать одним из важнейших для понимания того, как

устроено произведение английской писательницы. Этим аспектом является вчувствование, важный термин для эстетики конца XIX — начала XX века, позже перешедший в психологию и феноменологию и сегодня в большей степени ассоциирующийся с таким этимологически близким ему понятием, как эмпатия. Дело в том, что изначально слово «вчувствование» являлось переводом немецкого понятия «Einfühlung», разработанного в немецкой эстетике и психологии (Р. Фишер, Т. Липпс и др.) во второй половине XIX века. В начале XX века это понятие было переведено на английский как «empathy», а в последние десятилетия переведено на русский как «эмпатия». Однако в современном русском языке, в отличие от своего английского аналога, это слово было уже лишено прямой связи с термином «Einfühlung» и стало использоваться почти исключительно в психологическом контексте. При этом русское слово «вчувствование» сохранило за собой более широкие коннотации (связанные также с эстетикой и философией начала XX века, то есть в том числе с эпохой модернизма), так что его использование в контексте романа Вулф представляется мне более предпочтительным.

Обращаясь к теме вчувствования, хотелось бы особо выделить докторскую диссертацию немецкого философа Эдит Штайн, в которой исследовалось понятие «Einfühlung» в феноменологической перспективе. В этой работе она определяет данный термин как «особую разновидность актов сознания, в которых постигается переживание другого» [Штайн, 2006, с. 357]. Отталкиваясь от этого определения и толкуя его даже более расширительно как «эмоционально-когнитивный процесс постижения сознания и чувств другого», мне бы хотелось обосновать, почему для описания поэтики Вулф в романе «На маяк» это слово является ключевым.

Как отмечалось выше, характерным признаком прозы Вулф (и в частности романа «На маяк») большинством исследователей признается особый тип потока сознания, связывающий между собой множество персонажей. В отличие от «Улисса» Дж. Джойса и «В поисках утраченного времени» М. Пруста, точка зрения в модернистских романах Вулф постоянно меняется, притом что эта смена всегда происходит почти незаметно. В результате ощущение потока сознания не исчезает, даже если при более внимательном разборе, как показал Э. Ауэрбах, конкретные причины переходов от сознания к сознанию могут показаться произвольными и немотивированными. Вчувствование, то есть способность переноситься в сознание другого человека и постигать его мысли, эмоции и переживания, может дать мотивировку тому особому типу потока сознания, что представлен в прозе Вулф, и в особенности в романе «На маяк». Вчувствование как основной принцип поэтики Вулф организует разрознен-

ные элементы романа, с его многофигурной композицией и фрагментарной структурой, в единое целое.

Обратимся к одному из эпизодов, чтобы вкратце показать, как в тексте осуществляется поэтика вчувствования. В первой главе уже представлены многие особенности поэтики романа. Повествование начинается с фразы миссис Рэмзи о том, что они с сыном обязательно поедут на маяк на следующий день, если погода будет хорошая. Вся фабула первой главы уместается буквально в несколько фраз, половина которых принадлежит миссис Рэмзи, выражающей надежду на то, что поездка состоится, а другая — мистеру Рэмзи и его ученику Чарльзу Тэнсли, которые, в свою очередь, утверждают, что погода будет плохая, поэтому поездку придется отменить. Кроме этих пяти-шести фраз, фрагмент почти целиком состоит из несобственно-прямой речи, переходящей от персонажа к персонажу и сливающейся в почти непрерывный многоголосный поток сознания. Вместе с тем внутри этого потока разворачивается подлинный сюжет данной главы, и его развертывание происходит за счет энергии вчувствования миссис Рэмзи, направленной сразу на зрителя маяка и его сына, своих детей и, наконец, Чарльза Тэнсли. Последнее направление, что любопытно, оказывается наиболее сильным, и именно с ним в первый раз в романе связывается расширение пространства и времени. Сразу после того, как Чарльз произнес первую фразу, мысль миссис Рэмзи схватывает его образ, после чего в ходе долгого внутреннего монолога она пытается постичь его. В мыслях она погружается в воспоминания, перебирая различные мельчайшие эпизоды, связанные с Чарльзом. Наконец, она вспоминает совместную прогулку с учеником мужа в город, состоявшуюся в неопределенное время в прошлом, и этот эпизод становится наиболее развернутой и законченной частью первой главы.

Именно в этот момент в повествовании случается почти незаметный, но важный переход. Постепенно поток сознания миссис Рэмзи перетекает к Чарльзу, и уже его мысли и переживания выходят на первый план. Причем если поначалу он представлял в мыслях главной героини скорее нелепым, эгоистичным и неспособным на сопереживание молодым человеком, то, как только читателю начинает раскрываться его сознание, с ним начинают происходить очевидные трансформации, во многом связанные с влиянием миссис Рэмзи. Так, во время этой прогулки выясняется, что он сам способен на минимальные акты внимания к другому человеку, например, когда он как будто начинает угадывать желания миссис Рэмзи: «А нельзя ли ему понести ее сумку? Нет, нет, — сказала она, — уж это она всегда сама носит. Да, конечно. Он это в ней угадывал. Он многое угадывал, и особенно что-то такое, что его

будоражило, выбивало из колеи, неизвестно, почему» [Вулф, 1989, с. 174]. Однако, кроме элементарного внимания к другому человеку, во время прогулки с миссис Рэмзи Чарльз становится способен также и на сильные эмоции, казалось бы совершенно несвойственные ему как атеисту, рационалисту и интеллектуалу. Чуть позже в тексте с ним совершается еще более значительная эмоциональная перемена: «Под влиянием удивительного чувства, которое наливало во все время пути, назревало в саду, когда он хотел взять у нее сумку, едва не перелилось через край, когда он, на набережной, собирался ей рассказать о себе все, — он чуть не стал понимать самого себя и не знал, на каком он свете. В высшей степени странно» [Вулф, 1989, с. 176].

Таким образом, процесс постижения другого, начатый миссис Рэмзи в ее сознании, расширяет границы времени повествования и восстанавливает в памяти момент, когда Чарльз Тэнсли, не понимая до конца, что с ним происходит, открывается навстречу другому. Высшей точкой этой эмоциональной связи становится озарение Чарльза, напоминающее финальное озарение Питера Уолша из романа «Миссис Дэллоуэй»: «...и тут она вошла, мгновенье стояла молча (будто наверху притворялась и теперь должна отдохнуть), мгновенье стояла, застыв под Королевой Викторией в синей перевязи Ордена Подвязки; и вдруг он понял, что это — вот оно, вот: в жизни он еще не видел никого, так дивно прекрасного» [Вулф, 1989, с. 176–177]. В этот момент Чарльз, который в начале первой главы кажется человеком, бесконечно ограниченным рамками своего сознания, оказывается способен хоть на мгновение выйти за его пределы, испытывая при этом настоящее откровение. Не менее важно, что, выходя за пределы своего сознания, Чарльз по-настоящему познает себя (схожие чувства испытывает Кларисса Дэллоуэй в сцене эмоционального слияния с Септимусом Смитом в финале романа «Миссис Дэллоуэй»). То есть сила вчувствования помогает молодому человеку как открыться для восприятия мира и другого человека, так и «вернуться к самому себе и ощутить свою самодостаточность» [Аствацатуров, 2007, с. 69]. Таким образом, озарение Чарльза — персонажа, пожалуй, наименее способного к чувственному контакту с другими людьми в романе, — уже в самом начале текста задает определенный вектор вчувствования. Вулф показывает, как эта энергия постижения других людей разворачивается сразу в нескольких направлениях — в пространстве и времени, от сознания к сознанию. Хотя «центром» этой энергии, безусловно, является миссис Рэмзи, импульсы, исходящие от нее, влияют и на других персонажей. Они также становятся своеобразными проводниками вчувствования.

Обратимся теперь к некоторым общим закономерностям поэтики вчувствования в романе «На маяк», не останавливаясь подробно на отдельных

эпизодах. Важной особенностью текста Вулф является то, что внутренние связи между людьми не являются данностью, а устанавливаются диалектически, в борьбе, и эмоциональное постижение другого не может достигаться без сопротивления: даже миссис Рэмзи, прежде чем обратиться в своих мыслях к тому эпизоду, в котором Чарльз в полной мере открылся ей, сначала воспринимает его через негативное отношение к нему со стороны ее детей. Еще более сильным противовесом особому дару миссис Рэмзи в первой части романа является фигура ее мужа мистера Рэмзи, во всем опирающегося на разум, факты и объективную реальность, но в то же время постоянно нуждающегося в сочувствии окружающих, прежде всего — своей жены.

Столь сильная потребность мистера Рэмзи в сочувствии говорит о том, что его твердые представления об объективной истине и выдающийся интеллект не спасают его в столкновении с подлинной реальностью, поэтому ему так необходима поддержка жены. Впрочем, он ждет от этой поддержки чего-то большего, чем просто любви и утешения. В сущности, мистер Рэмзи требует духовного спасения через магическую силу вчувствования, способную не просто соединять людей, но и преобразовать пространство:

Но ему было этого мало. Он требовал сочувствия. Перво-наперво, чтобы его уверили в его гениальности, а затем ввели в жизненный круг, утешили, ублажали, обратили бесплодие в плодородность и чтобы все комнаты в доме наполнились жизнью, — гостиная; за гостиной — кухня; над кухней — спальни; и рядом — детские; чтоб все они ожили, наполнились жизнью.

[Вулф, 1989, с. 193]

Иными словами, мистер Рэмзи, чье сознание находится в крайне разорванном состоянии, вызванном его сложными отношениями с внешним миром, постоянно ждет от жены чуда. И можно уверенно сказать, что это в тексте и происходит: каждое усилие вчувствования со стороны главной героини превращает самые обыкновенные сцены быта в семейную идиллию.

Другой ключевой персонаж романа — художница Лили Бриско — так комментирует эту глубокую духовную связь между супругами Рэмзи: «Едва поднимешь глаза и на них глянешь, их окатывает твоею, как это у нее называлось, “влюбленностью”. Они превращаются в частицу того невозможного, дивного целого, каким мир делается в глазах любви. К ним ластится лето; ласточки летают для них» [Вулф, 1989, с. 200]. Здесь можно заметить, как энергия преобладающей любви уже направлена не от семьи Рэмзи, а, наоборот, к ней, и исходит она от Лили Бриско, которая пишет картину, пытаясь запечатлеть на

холсте миссис Рэмзи сидящей в гостиной у окна. Этот тип вчувствования в романе можно назвать художественным. Он близок к такому пониманию данного явления, которое развивалось в немецкой эстетике и психологии искусства на рубеже XIX–XX веков, в частности у Липпса. Произведение искусства в его понимании становилось результатом объективирования (другой перевод термина «Einfühlung») какого-либо предмета в реальности и перенесения на него переживаний художника или зрителя [Липпс, 2006, с. 370–374]. Лили Бриско в романе показана именно в момент такого объективирования своего восприятия семьи Рэмзи.

Таким образом, в первой части романа, самой масштабной и многофигурной, осуществляется постоянное установление связей между персонажами. Одна из главных исследовательниц творчества Вулф Гермiona Ли назвала это «сетью живых взаимоотношений, сплетенных миссис Рэмзи» [Lee, 1977, p. 133]. Я бы назвал ее «сетью вчувствования», так как подавляющее большинство «живых взаимоотношений» разворачивается на пересечении и во взаимопроникновении сознаний персонажей, что становится возможным за счет вчувствования. В результате в первой части романа писательница демонстрирует картину подлинной гармонии, где в отношениях между людьми устанавливается эмоциональное единство, преодолевающее отчуждение и любые противоречия.

Знаменитая вторая часть романа, лирическая интерлюдия «Проходит время», становится полной антитезой первой, и в ней показан мир, где вчувствование терпит практически абсолютное крушение. Если в первой части время постоянно замедляется, растягивается, в результате чего каждое мельчайшее событие стремится стать, пользуясь выражением Вулф, «моментом бытия», то во второй показан неостановимый бег времени. Дом семьи Рэмзи пустеет и медленно разрушается, вместо изображения человеческих отношений и потока сознания на первый план выходит природная стихия и безличный риторический стиль от автора, а настоящим главным героем этой части становится само Время, разрушающее все человеческие связи. По ходу описания этого, по выражению А. Флейшмана, «космического разрушения» [Fleishman, 1975, p. 122], в скобках сообщается о смерти миссис Рэмзи в Лондоне, а также двух ее детей — дочери после родов и сына на Первой мировой войне. Любопытно, что война, как и все важнейшие события, связанные с героями книги, упоминается демонстративно вскользь, что дало повод исследовательнице Вулф Л. Гордон назвать эту главу «контристорией, где война является не центром, но пустым промежутком, сквозь который прорывается время, пока домостроители и художники [home-makers and artists] — истинные создатели цивилизации —

спят» [Gordon, 1984, p. 161]. Единственной инстанцией человеческого в этой части текста становятся слуги, оставшиеся иногда присматривать за домом, среди которых выделяется служанка Рэмзи миссис Макнэб. Именно ее присутствие в доме и то, что она сохранила хоть какую-то память о гармонии, которая царила здесь прежде, помогает этому пространству выжить, а главное — позволяет сохранить и энергию вчувствования. Но чтобы по-настоящему восстановить эту энергию, одной миссис Макнэб, как хранительницы памяти о доме, и миссис Рэмзи недостаточно. Поэтому в третьей части в дом должна вернуться одна из главных героинь романа — художница Лили Бриско.

Третья часть романа под названием «Маяк», действие которой происходит через десять лет после первой, раскрывает тему вчувствования в совсем иной перспективе. По сравнению с постоянным движением от сознания к сознанию в первой части реальность третьей кажется в основном статичной. На первый план в ней выходит не многосубъектный поток сознания, а внутренний монолог одного человека — художницы Лили Бриско, возвращающейся спустя десять лет к своей незаконченной картине, на которой она хотела запечатлеть миссис Рэмзи сидящей у окна в гостиной. Таким образом, сюжетным центром этой части становится описание процесса работы Лили над картиной, пытающейся воскресить миссис Рэмзи в своей памяти. При этом поездка на маяк, все-таки осуществляемая мистером Рэмзи и двумя детьми, оборачивается скорее «ложной целью», не сравнимой с тем, что разворачивается у холста. Художественное объективирование, которое Лили практиковала в первой части, здесь оказывается гораздо более сложным процессом, превращаясь скорее в «имагинативное вчувствование», связанное с работой памяти и восстановлением утраченного, что сближает эту часть романа с поэтикой Пруста. В какой-то момент, глубоко погружившись в воспоминания, Лили замечает движение в окне:

Что-то белое прошло волной по оконнице. Видно, ветер взмахнул какой-то оборкой. Сердце перестукнуло, оборвалось и заныло. Миссис Рэмзи! Миссис Рэмзи! — звала она, снова чувствуя прежнюю пытку — хотеть и хотеть невозможного. Неужто до сих пор в ее власти так мучить? И потом, сразу, как если бы ей удалось сдержаться, стало и это будничной вещью — как кресло, как стол. Миссис Рэмзи — по безмерной своей доброте к Лили — просто сидела в кресле, посверкивала спицами, вязала свой красно-бурый чулок, отбрасывала тень на ступени. И все.

[Вулф, 1989, с. 309]

За счет тщательного восстановления мельчайших подробностей, связанных с миссис Рэмзи, Лили добивается почти невозможного — видит ее наяву, сидящей в гостиной у окна, на том же самом месте, что и десять лет назад. Это мистическое видение, сравнимое со «встречей» Клариссы Дэллоуэй и погибшего Септимуса в финале «Миссис Дэллоуэй», становится кульминационным событием романа — актом вчувствования, преображающим время и хотя бы на мгновение воскрешающим миссис Рэмзи. Более того, это видение позволяет Лили Бриско закончить ее картину, и финал романа, таким образом, утверждает искусство как высшую форму бытия, способную преодолевать время и смерть. Финальная фраза романа в оригинале звучит так: «I have had my vision» («У меня было видение») [Woolf, 1994, p. 154], где последнее слово может быть переведено одновременно как «видение» и «видение». Эта двойственность лишь подтверждает особый характер откровения Лили Бриско, в котором художественный аспект совмещается с мистическим.

Итак, поэтика вчувствования в романе В. Вулф «На маяк» разворачивается сразу на нескольких уровнях: становится мотивировкой многосубъектного потока сознания, устанавливает глубокие внутренние связи между персонажами и, наконец, приводит героев к откровениям и постижению реальности, других и себя через преображение пространства и преодоление времени. Раскрывая тему вчувствования в трех частях романа через диалектическую триаду «тезис — антитезис — синтез», Вулф сначала показывает, как эта энергия может собирать людей вместе и способствовать эмоциональному взаимопроникновению, затем описывает, как это гармоническое единство может быть разрушено временем, но в конце утверждает возможность восстановления связей между людьми на новом уровне посредством искусства и особого вчувствования художника. Своим романом, основанным на воспоминаниях о детстве и родителях, Лесли Стивене и Джулии Стивен, Вирджиния Вулф попыталась сделать именно это.

Список источников

Аствацатуров А. Вирджиния Вулф: метаморфозы бестелесной энергии // Аствацатуров А. Феноменология текста. Игра и репрессия. М.: НЛО, 2007. С. 61–98.

Ауэрбах Э. Коричневый чулок // Ауэрбах Э. Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / пер. с нем. А. Михайлова. М.–СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 412–435.

Вулф В. На маяк // Вулф В. Избранное / пер. с англ. Е. Суриц. М.: Худож. лит., 1989. С. 169–317.

Липпс Т. Эстетика / пер. с нем. С. Ильина // *Философия в систематическом изложении* В. Дильтея, А. Рилья, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнха, Т. Липпса. М.: Территория будущего, 2006. С. 364–403.

Штайн Э. К проблеме вчувствования / пер. с нем. В. Близнекова // *Антология реалистической феноменологии / под ред. Д. Атласа, В. Куренного*. М.: Ин-т философии, теологии и истории Св. Фомы, 2006. С. 657–693.

Fleishman A. *Virginia Woolf. A Critical Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1975. 248 p.

Gordon L. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Oxford: Oxford University Press, 1984. 341 p.

Hussey M. *Virginia Woolf A to Z*. Oxford: Oxford University Press, 1996. 452 p.

Lee H. *The Novels of Virginia Woolf*. L.: Methuen, 1977. 237 p.

Levenson M. Narrative Perspective in “To the Lighthouse” // *The Cambridge Companion to “To the Lighthouse” / Ed. by Allison Pease*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 19–30.

Naremore J. *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven: Yale University Press, 1973. 259 p.

Woolf V. *To the Lighthouse*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1994. 159 p.

References

Astvatsaturov, A. (2007) “Virdzhiniya Vulf: metamorfozy bestelesnoy energii” [“Virginia Woolf: The Metamorphoses of Incorporeal Energy”], in Astvatsaturov, A. *Fenomenologiya teksta. Igra i repressiya [The Phenomenology of the Text. Game and Repression]*. Moscow: NLO Publ., pp. 61–98.

Auerbakh, E. (2017) “Korichnevyy chulok” [“The Brown Stocking”], in Auerbakh, E. *Mimesis. Izobrazheniye deystvitelnosti v zapadnoyevropeyskoy literature [Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature]*. Translated from the German by A. Mikhaylov. Moscow, St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ [Center for Humanitarian Initiatives], pp. 412–435.

Fleishman, A. (1975) *Virginia Woolf. A Critical Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Gordon, L. (1984) *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Oxford: Oxford University Press.

Hussey, M. (1996) *Virginia Woolf A to Z*. Oxford: Oxford University Press.

Lee, H. (1977) *The Novels of Virginia Woolf*. London: Methuen.

Levenson, M. (2015) “Narrative Perspective in ‘To the Lighthouse’”, in Pease, A. (ed.) *The Cambridge Companion to “To the Lighthouse”*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 19–30.

Lipps, T. (2006) “Estetika” [“Aesthetics”], translated from the German by S. Ilin, in *Filosofiya v sistematicheskoy izlozhenii V. Dil'teya, A. Rilya, V. Ostval'da, V. Vundta, G. Ebbingauza, R. Eikena, F. Paul'sena, V. Myunkha, T. Lippsa* [Philosophy in Systematic Exposition by W. Dilthey, A. Riehl, W. Ostwald, W. Wundt, G. Ebbinghaus, R. Eucken, F. Paulsen, W. Munch and T. Lipps]. Moscow: Territoriya budushchego [Territory of the Future], pp. 364–403.

Naremore, J. (1973) *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven: Yale University Press.

Shtayn, E. (2006) “K probleme vchuvstvovaniya” [“On the Problem of Empathy”], translated from the German by V. Bliznekov, in Atlas, D. and Kurennoy, V. (eds) *Antologiya realisticheskoy fenomenologii* [Anthology of Realistic Phenomenology]. Moscow: Institut filosofii, teologii i istorii Sv. Fomy [Institute of Philosophy, Theology and History of St. Thomas], pp. 657–693.

Woolf, V. (1989) “Na mayak” [“To the Lighthouse”], translated from the English by E. Surits, in Woolf, V. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Fiction], pp. 169–317.

Woolf, V. (1994) *To the Lighthouse*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.

Информация об авторе: Георгий Кириллович Лисеев — аспирант школы филологических наук Факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ). Адрес: Российская Федерация, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4.

Information about the author: Georgy K. Liseyev — Postgraduate student at the School of Philological Sciences, Faculty of Humanities, National Research University “Higher School of Economics” (HSE University). Address: 21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 07.07.2025;
одобрена после рецензирования 01.03.2026;
принята к публикации 10.03.2026.

The article was submitted 07.07.2025;
approved after reviewing 01.03.2026;
accepted for publication 10.03.2026.