

УДК 811.111'42+'38(045)

Воробійова О.П.

МИМЕЗИС ПРИМАРНОГО В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

У статті розглянуто явище мімезису, яке набуває своєї специфіки в малій прозі Вірджинії Вулф як художнє зображення примарного у трьох його вимірах – умовно реальному, фантазійно-віртуальному і матеріально-віртуальному, що сукупно створюють ефект стереоскопічного бачення, одночасно слугуючи одним з прийомів гри з читачем.

Ключові слова: мімезис, примарне, стереоскопічне бачення, гра з читачем.

Воробьева О.П. Мимезис призрачного в художественном дискурсе Вирджинии Вулф. В статье рассмотрено явление мимезиса, приобретающего свою специфику в короткой прозе Вирджинии Вулф как художественное изображение призрачного в трёх его измерениях – условно реальном, фантазийно-виртуальном и материально-виртуальном, совокупно создающим эффект стереоскопического видения, одновременно выступая одним из приёмов игры с читателем.

Ключевые слова: мимезис, призрачное, стереоскопическое видение, игра с читателем.

Vorobyova O.P. Mimesis of the ephemeral in Virginia Woolf's literary discourse. This paper addresses the issue of mimesis in its specificity acquired in Virginia Woolf's short fiction, as a literary manifestation of the ephemeral in its three dimensions – pseudoreal, virtually fanciful as well as material and virtual, all of them together creating the effect of stereoscopic vision, being at once a game-with-the-reader technique.

Key words: mimesis, the ephemeral, stereoscopic vision, a game with the reader.

Окреслюючи майбутнє когнітивної поетики в термінах міметичної традиції, відомий канадський когнітивний психолог і письменник Кіт Оутлі виокремив як один з перспективних напрямів її розвитку дослідження мімезису примарності, аргументуючи це тим, що «мистецтво фіксує ефемерне, втілюючи досвід у конкретних об'єктах, котрі мають довге життя» [11, 162]. Тепер, десяток років потому, ефемерне в художньому тексті все ще перебуває поза сферою інтересів стилістів і лінгвопоетологів, вислизаючи, у своїй містичній віртуальності, від численних технік традиційного, стилістичного і новітнього, когнітивно-поетологічного аналізу. На його поодинокі згадки можна натрапити радше в кваліфікаційно-описових контекстах, де ознакою «ефемерності» наділяються системи певних художніх явищ, як-от система художніх образів-символів у праці І.М. Колегаєвої [6], що має тенденцію зберігатися в літературному творі до певних меж його комунікативних трансформацій [там само, 550].

Згідно історично обґрунтованій логіці К. Оутлі мімезис – це не стільки імітація, наслідування в Аристотелевому смислі, ідеалізація в Платонівському розумінні, дзеркало, показане природі, в Шекспірівському тлумаченні, особливе «освітлення», висвітлення в термінах англійських романтиків чи ословлене враження в трактуванні Генрі Джеймса [11, 163], скільки фантазія, марення, продукт уяви, породженої реальним

досвідом, як у Роберта Стівенсона та інших його поетів-сучасників [там само, 164–165], і одночасно ментальний конструкт [там само, 165], втілений у тексті як вияв словесної голографії [3]. Це корелює з думкою професор І.М. Колегаєвої про те, що фрагмент об'єктивної реальності, «переломившись в індивідуальній свідомості творчої особистості, формує певний замкнений універсум, організований за своїми внутрішніми, естетичними законами. Референтним простором, або об'єктом будь-якого художнього твору є цей квазіреальний світ, плід творчої уяви письменника» [7, 98]. Слідуючи за цією логікою, звернімося до міметичних маніфестацій примарного як художнього явища, складника квазіреального світу в прозі англійського модернізму з його зосередженістю на різноманітних виявах ментального, де естетичний канон не передбачає жорсткого ізоморфізму між зображеним і зовнішнім світами [там само, 99]. Найбільш очевидно примарне, в його семантиці і текстовій прагматиці, присутнє у творчості Вірджинії Вулф, де воно нерідко набуває несподіваних і вельми вигадливих форм.

Примарність в оповіданнях Вулф асоціюється, щонайменш, з трьома художніми вимірами: 1) умовно реальним, емпіричним, коли оповідач або персонаж стикаються з чимось невловимим, швидкоплинним, однак таким, що має певне матеріальне чи сенсорне втілення; 2) віртуальним, уявним, таким, що існує лише в їхніх фантазіях чи сновидіннях, та 3) матеріально-віртуальним, коли деякий реальний предмет (пляма на стіні, картина, відшліфований морем уламок скла) або відчуття (звуки музики, вогонь у каміні) слугують поштовхом для польоту фантазії, який часто-густо супроводжується зануренням персонажа або оповідача в той чи інший змінений стан свідомості. Інколи два чи всі три виміри примарного перетинаються, породжуючи своєрідне стереоскопічне бачення.

Так, в оповіданні «*Monday or Tuesday*» (Понеділок чи вівторок) [12, 137] ефемерія як загадкова плазмоїдно-ефірна субстанція в її мерехтливих еманаціях, природа якої не передбачає роз'яснень, не лише надовго (якщо не назавжди) залишається для читача річчю в собі, темним імплікатом, у термінології Г.Г. Молчанової [9, 225], але й тягне за собою нерозгаданість зв'язку з пошуками істини як основним мотивом твору, наприклад:

Flaunted, leaf-light, drifting at corners, blown across the wheels, silver-splashed, home or not home, gathered, scattered, squandered in separate scales, swept up, down, torn, sunk, assembled – and truth? (CSFVW, 137)

У певному сенсі текстовою метафорою для іншого, фантазійно-віртуального формату конструювання ілюзорного крізь призму роботи уяви може слугувати оповідання Вірджинії Вулф «*The Searchlight*» (Прожектор) [12, 269–272]. Тут ефемерність пов'язана із міметичним відтворенням сімейної легенди головної героїні, чий прадідусь у дитинстві знайшов свою майбутню дружину завдяки спостереженню за небом та околицями крізь телескоп. Голографічна картинка, яка стискає простір і час, створюється в текстурі оповідання ізотопією контрфактивів (*had there been a moon; if there hadn't been a telescope*), мережею параболічних (*as if she were up in the tower; as if she were looking out over the moors; as if she were twirling something; as if she were kissing someone; as if she saw him*) та образних порівнянь (*the light*

wheeled, like the wings of a windmill, or again like the antennae of some prodigious insect), що супроводжуються словесною й жестовою імітацією, протягом опису довжиною в абзац, налаштування героїнею уявного телескопу (*She made another quick little movement with her fingers as if she were twirling something. [...] And then ...lower ... lower ... (she lowered her eyes)... there was a house...*). Роботу уяви, що формує примарну ілюзію співпричетності персонажів та читача до давно минулих днів і людей, «запускає» промінь прожектора (*rods of light wheeled across the sky*), який розтинає вечірнє небо в пошуках ворожих літаків, нібито стираючи кордони часу (*A hundred years seemed nothing*) і простору в ефемерності швидкоплинних спогадів героїні.

Реально-віртуальні вияви примарності як ще один формат відтворення художньої ефемерності відмічено в багатьох творах Вулф, де висвітлюється взаємодія уяви та факту, як, наприклад, у відомому оповіданні «*The Mark of the Wall*» (Відмітина на стіні) [12, 83–89]. Майже детективний сюжет, побудований на повторі фрази «відмітина на стіні» (*the mark on the wall*), яка, у баченні героїні, поступово перетворюється з маленької плямки над каміном (*The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantelpiece*), можливо залишеної цвяшком (*that mark was made by a nail*), на чи то засохлий пелюсток (*some round black substance, such as a small rose leaf, left over from the summer*), чи то тріщинку в деревині (*a crack in the wood*), поки не стає равликом (*a snail on our wall ... a snail*), що супроводжується фоносемантичною грою слів *nail* → *snail*, постає як двічі вбудований. Оповідачка пригадує свої зимові фантазії біля каміна, де вона січневим вечором сиділа, милуючись вогнем, з книжкою і цигаркою, занурена у сьогоднішні марення, що перериваються раптовою появою її чоловіка. Порівняймо зачин і кінцівку оповідання:

Perhaps it was the middle of January in the present year that I first looked up and saw the mark on the wall. In order to fix a date it is necessary to remember what one saw. So now I think of the fire;

[...]

... Where was I? What has it all been about? A tree? A river? The Downs? Whitaker's Almanack? The fields of asphodel? I can't remember a thing? Everything is moving, falling, slipping, vanishing. ... There is a vast upheaval of matter. Someone is standing over me and saying:

«I'm going to buy a newspaper.» (CSFVW, 83, 89)

Потік свідомості, раптово зупинений реалістичною картинкою (*but something is getting in the way ...Someone is standing over me and saying...*), свідчить про межовий характер, лімінальність стану оповідачки – чи то сон, чи то марення, чи то спогади про марення, викликані спогляданням вогню в його притягальній рухливості та реального предмету – відмітини на стіні – в її містичній нерухомості, що сукупно створюють ефект примарності. Образи, які породжуються милуванням полум'я, як «рельєфи психіки, що виникають цілком раптово» [1, 8], у свідомості, яка марить, об'єднують думки чи, радше, міражі думок, спогадів і мрій [4, 57], нерідко містичних, тому що «мислити – завжди означає йти чаклунським шляхом» [там само, 66], як не парадоксально це звучить.

Семантика такої парадоксальності підкріплюється текстовою прагматикою ефемерності, коли неоднозначності, розмиті референції, темні імплікати, що створюють ефект примарності, не роблять текст незрозумілим чи навіть нечитабельним, проте додають йому додаткової виразності й інформативності, ґрунтуючись на грі з читачем, чи грі з адресатом [8, 61] як різновиді смислової гри [7, 105], коли останньому нібито приписується епістемічний, культурно-естетичний та/або емоційно-психологічний статус, якого йому бракує.

Подекуди така гра не є лише художнім прийомом, а несе в собі значний потенціал евристичності [2], що асоціюється з письменницькими прозріннями стосовно тих чи інших явищ природного чи соціального світу, котрі ретроспективно можуть оцінюватися як концептуальні прориви чи відкриття. Такі осяяння не є випадковими для художнього модернізму (і передовсім для Вірджинії Вулф) з його фокусом на ментальній, радше ніж матеріальній реальності, де остання нерідко виступає лише відправною точкою для роботи уяви, будь-то Вулфові пляма на стіні або плавець дельфіна, що розтинає морські хвилі, чи псевдовікторіанський пейзаж із зображенням вересового пустища в оповіданні Вірджинії Вулф «*A Simple Melody*» (Проста мелодія) [12, 201–207].

У цьому оповіданні за рахунок вбудованої мультимодальності, що охоплює візуальний (*It was a picture of a heath; and a very beautiful picture*), аудіальний (*as if a fiddler were playing a perfectly quiet English song; The old fiddler fiddled his simple melody to this effect; So the old fiddler played his tune; The fiddler played ...*), тактильний (*He felt the breeze on his cheek*) і кінестетичний (*he supposed that Mabel Waring was with him and the Queen and Miss Merewether, walking back to Norwich*) модуси, виникає рухлива багатовимірна картинка постійного переміщення між умовною реальністю (вечірка у виставочній залі парку Вемблі, де дійсно з квітня по жовтень 1924 та 1925 рр. відбувалася грандіозна Всесвітня виставка країн тодішньої Британської імперії), до якої належить картина, що привернула увагу головного героя, пана Карлслейка, і фантазійно віртуальною реальністю (його уявна прогулянка пустищем, зображеним на картині, разом з відвідувачами виставки і королевою Великої Британії), наприклад:

[...] He looked again at the picture. The sun had set, but every colour was still bright, so that it was not long set, only just gone beyond the brown mound of the heath. The light was very becoming; and he supposed that Mabel Waring was with him and the Queen and Miss Merewether, walking back to Norwich. [...]

It was a very beautiful picture. [...] No, he would not give up his belief that to walk over a heath in the evening was perhaps the best way of passing one's time.

[...]

Only when he was walking, with Mabel Waring, Stuart Elton, the Queen of England and that fierce bolteyed looking uncompromising man there, this melodious singsong stopped. Perhaps one was a little brutalized by the open air.
(CSFVW, 202–204)

Постійне повернення героя до споглядання картини як вияву екфрасису в художньому тексті [5], разом із наскрізним образом старого скрипаля, що грає свою простеньку мелодію, слугують своєрідними порталами між світом умовно реального і фантазійно-віртуального, наприклад:

The old fiddler fiddled his simple melody to this effect: We are not here, but on a heath, walking back to Norwich (CSFVW, 205)

Мотиви занурення в стихію фантазійності і мерехтливого перетинання реального та уявного, що перегукуються з сучасною постмодерною віртуальністю, супроводжується в оповіданні цілою низкою проривних ідей, які почасти вже звучали в інших, ранішніх творах Вірджинії Вулф або мали прозвучати в її пізніших оповіданнях. Така автоінтертекстуальність стосується: (1) інгерентних властивостей води, що визначають її притягальність: **ВОДА – ЦЕ РОЗУМІННЯ, ЩО ДАЄ ЕНЕРГІЮ**, напр., *what was the water? Understanding perhaps; Understanding meant an increase of life* (204), **ВОДА – ЦЕ ІНФОРМАЦІЯ**, напр., *all the time ideas were rising from this pool and bubbling up into one's brain* (205–206); (2) нейронно-психологічної невід'ємності когніції і емоцій, напр., *Ideas that were half feelings* (206); (3) телекінезу як одночасного перебування в різних місцях, напр., *this sense of being in two places at once* (205); та (4) гіпотези про нейронно-психологічний зв'язок між рухом і креативністю ідей [10, 25–52], напр., *The walker's thoughts and emotions were largely made up of these outside influences. Walking thoughts were half sky* (206). Контрапунктом до мультимодальності ефемерного, де думки є наполовину почуттями, а наполовину складаються з кольорів і повітря (*they had some grains of colour in them, some gallons or quarts or pints of air attached to them*), в оповіданні проходить ідея прийняття чи відкидання подібностей та розбіжностей між людьми як передчуття соціального явища мультикультуралізму і його неоднозначних наслідків.

Повертаючись до ролі мімезису примарного в художньому пізнанні, зазначимо, що евристичний потенціал літературних ефемерій значною мірою завдячує своїм існуванням індивідуально-творчому, емоційному та естетичному складникам. Саме ці «ферменти», за влучним висловом І.М. Колегаєвої, «перетворюють вихідний матеріал письменницьких спостережень і переживань у явище мистецтва» [7, 101], і їх мультидисциплінарне дослідження відкриває ще один неходжений шлях у розбудові стилістичних і когнітивно-поетологічних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр: [пер. с фр.]. — М.: «Российская политическая энциклопедия», 2004. — 376 с.
2. Воробьева О.П. Вирджиния Вулф и поэтика инсайта / О.П. Воробьева // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство. Сб. в честь Е.С. Кубряковой. — М.: Языки славянских культур, 2009. — С. 764–776.
3. Воробьева О.П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии / О.П. Воробьева // Когніція, комунікація, дискурс Електронний збірник наукових праць. Серія «Філологія». — Харків, 2010. — №1. — С. 47–74. Режим доступа: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nol-2010>
4. Делёз Ж. и Гваттари Ф. Что такое философия? / Жиль Делёз и Феликс Гваттари: [пер. с фр.] — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. — 288 с.

5. Экфрасис: вербальні образи мистецтва : [за ред. Т. Бовсунівської]. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.
6. Колегаева И.М. Коммуникативная парадигма литературного произведения (культурологический аспект) / И.М. Колегаева // Научный вестник кафедры ЮНЕСКО Киевского государственного лингвистического университета (ЛИНГВАПАКС-VIII). – Київ, 2000. – Вип. 3. – С. 547–553.
7. Колегаева И.М. Личность творца и её отражение в триаде 'автор–повествователь–персонаж' художественного текста / И.М. Колегаева // Записки з романо-германської філології. – Одеса: Латстар, 2000. – Вип. 8. – С. 96–106.
8. Лотман Ю.М. Текст и структура аудитории / Ю.М. Лотман // Труды по знаковым системам. Вып. 9 / Ученые записки Тартуского университета. Вып. 42. – Тарту, 1977. – С. 55–61.
9. Молчанова Г.Г. Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация: учеб. пособие / Галина Георгиевна Молчанова. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 384 с.
10. Lehrer J. Imagine: How Creativity Works / Jonah Lehrer. – Edinburgh; London: Canongate, 2012. – 279 p.
11. Oatley K. Writing and reading: The future of Cognitive Poetics / K. Oatley // Cognitive Poetics in Practice / [eds J. Gavins and G. Steen]. – London and New York: Routledge, 2003. – P. 161–173.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf : [ed. by Susan Dick]. – 2-nd ed. – San Diego etc.: A Harvest Book, Harcourt, 1989. – 346 p. = CSFVW

REFERENCES

1. Bashljar, G. (2004). Izbrannoe: Pojetika prostranstva. M.: "Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija".
2. Vorob'jova, O.P. (2009). Virdzhinija Vulf i pojetika insajta. Gorizonty sovremennoj lingvistiki: Tradicii i novatorstvo. Sb. v chest' E.S. Kubrjakovoj. (pp. 764-776). M.: Jazyki slavjanskih kul'tur.
3. Vorob'jova, O.P. (2010). Slovesnaja golografija v pejzazhnom diskurse Virdzhinii Vulf: modusy, fraktaly, fuzii. Kognicija, komunikacija, diskurs Elektronnij zbirnik naukovih prac'. Serija "Filologija". (1), 47–74. Rezhim dostupa: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nol-2010>
4. Deljoz, Zh., Gvattari, F. (1998). Chto takoe filosofija? M.: Institut jeksperimental'noj sociologii.
5. Ekfrasis: verbal'ni obrazi mistectva (2013). K.: VPC "Kiivs'kij universitet".
6. Kolegaeva, I.M. (2000). Kommunikativnaja paradigma literaturnogo proizvedenija (kul'turologicheskij aspekt). Nauchij visnik kafedri JuNESKO Kiivs'kogo derzhavnogo lingvistrichnogo universitetu (LINGVAPAKS-VIII). (3), 547–553.
7. Kolegaeva, I.M. (2000). Lichnost' tvorca i ejo otrazhenie v triade 'avtor–povestvovatel'–perconazh' hudozhestvennogo teksta. Zapiski z romano-germans'koj filshologii. (8), 96–106.
8. Lotman, Ju.M. (1977). Tekst i struktura auditorii. Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. (42), 55–61.
9. Molchanova, G.G. (2007). Anglijskij kak nerodnoj: tekst, stil', kul'tura, kommunikacija: ucheb. Posobie. M.: OLMA Media Grupp.
10. Lehrer, J. (2012). Imagine: How Creativity Works. Edinburgh; London: Canongate.
11. Oatley, K. (2003). Writing and reading: The future of Cognitive Poetics. Cognitive Poetics in Practice. (161-173). London and New York: Routledge.
12. The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf. (1989): [ed. by Susan Dick]. – 2-nd ed. – San Diego etc.: A Harvest Book, Harcourt.

Стаття надійшла до редакції 15.03.2015 р.