

Вирджиния Вулф и поэтика инсайта // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство. Сб. в честь Е.С.Кубряковой. — М.: Языки славянских культур, 2009. — С. 764-776.

ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ И ПОЭТИКА ИНСАЙТА

О.П.Воробьёва (Киев, Украина)

Наука груба, жизнь же соткана тонко, и литература так важна для нас именно потому, что позволяет заполнить зазор между ними (Ролан Барт)

Говоря об общей тенденции развития лингвистики, Елена Самойловна Кубрякова включает в неё "не только расширение всей сферы лингвистических штудий, но и новое понимание языка и его роли для человека и для человеческого общества, а следовательно, и постановку новых задач, касающихся многочисленных связей языка с другими феноменами человеческого сознания и человеческой деятельности" (Кубрякова 2004: 505). Одним из таких феноменов, последнее время привлекающих к себе пристальное внимание исследователей в разных областях знания, является эвристика человеческого сознания, те пути и механизмы, с помощью которых знание постигается и продуцируется. Не секрет, что именно художественный текст, в силу своей антропоцентричности, в наибольшей мере обеспечивает доступ к глубинам сознания автора, давая возможность, хотя бы в первом приближении, реконструировать работу его мысли. Такая проблематика входит в круг интересов когнитивной поэтики (см. Tsur 1992; Freeman 2000; Stockwell 2002 и др.), которая рассматривает "художественные тексты как продукты познающего разума (cognizing minds), а их интерпретации как продукты другого познающего разума в контексте тех физических и социокультурных миров, где они создавались и читаются" (Freeman 2000: 253).

Проводя разграничение между поэтикой как наукой, поэтикой как совокупностью доминантных черт авторского идиостиля и поэтикой как единством воплощенных в тексте фрагментов художественной картины мира, которые ассоциируются с определенной идеей, концептом или концептосферой, определенной художественной деталью, можно говорить о том, что поэтика как идиостиль в значительной мере зависит от содержания отдельных поэтик, характерных для произведений того или иного писателя или литературного направления. Так, для короткой прозы Вирджинии Вулф существенное значение, наряду с поэтикой воображения (Vorobyova 2005), имеет поэтика отражения, или рефлексии, в её буквальном и метафорическом смысле. Сопрягаясь в синкретическом мировидении Вирджинии Вулф, усиленном болезнью — маниакально-депрессивным синдромом, спровоцировавшем наиболее неожиданные из художественных аналогий писательницы (Rochette-Crawley 2003: 49-50), — эти поэтики порождают то, что можно назвать *поэтикой инсайта* как внезапного усмотрения сути ситуации (Инсайт), спонтанного нахождения нового оригинального решения (Психологический словарь), нового взгляда на проблему (Simon 1990: 943). Именно в рамках этой поэтики наиболее ярко предстает присущий творчеству писательницы, и модернизму в целом, синтез научной рефлексии и художественного воображения.

Комментируя постулат когнитивной науки о базовом характере "структур телесного опыта для всего процесса познания в его исторической последовательности" (Кубрякова 2004: 21), Е.С.Кубрякова, тем не менее, особо подчеркивает "и другое — преодоление в этих процессах значимости непосредственно воспринятых данных и выходы за границы наглядного сенсомоторного опыта, что собственно характерно для науки" (там же), и добавим, для художественного творчества также. По словам самой Вирджинии Вулф, в её сознании, как и в сознании каждого творческого человека, взаимодействуют два начала — мужское и женское, благодаря чему и порождаются множественные художественные

смыслы. Проводя аналогию, можно предположить, что множественные смыслы высекаются в художественном тексте и за счет взаимодействия научного знания и художественного осмысления действительности.

Все возрастающее осознание того, что связь между наукой и искусством, наукой и художественной литературой более органична и естественна, чем кажется на первый взгляд, определяет, по меньшей мере, три основных ракурса интерпретации такой взаимосвязи. С одной стороны, это признание существования некоей "третьей культуры", по Ч.П.Сноу, как диалога между представителями точных, естественных и гуманитарных наук на каком-то общем для них пространстве (Freeman 2005: 32). С другой стороны, это взаимовлияние и взаимопроникновение двух – естественнонаучной и гуманитарной – культур посредством гуманизации точных и естественных наук наряду с эмпиризацией и объективизацией гуманитарных. И, наконец, это подход, основанный на признании того, что и наука и искусство суть продукты работы человеческого воображения, в основе которых лежат единые мыслительные процессы (Rochette-Crawley 2003: 44; Freeman 2005: 33). Именно поэтому, читая и анализируя художественную литературу, мы не только раскрываем тайны психологии творчества, но и узнаем нечто новое о мышлении в целом, о природе научной мысли и о воображении как источнике научных прозрений.

Этот последний подход к интерпретации глубинных связей между наукой и художественной литературой перекликается с идеями Ролана Барта, высказанными им в его инаугурационной лекции в университете Коллеж де Франс в 1977 г. (Барт 1994: 535-569) относительно той силы художественной литературы, которую он назвал греческим термином *Матезис* (от греч. *mathesis* "наука") в отличие от двух других её сил — *Мимезиса* и *Семнозиса* (там же: 551). Утверждая, что "в любом литературном произведении присутствуют все науки разом" (там же), что делает её действительно энциклопедичной, Барт подчеркивал, что литература, вовлекая все эти знания в своего рода круговорот, "отводит им как бы косвенное место, но эта-то косвенность и драгоценна" (Барт 1994: 552). Благодаря такой опосредованности литература "позволяет намекнуть на потенциальные виды знания, ещё не предугаданные, не возникшие: литература работает как бы в пустотах, существующих в теле науки, она всегда либо отстаёт, либо опережает последнюю; она подобна Болонскому камню, ночью испускающему свет, поглощаемый днем, и этим своим вторичным свечением встречающему новую зарю" (там же).

Аналогичные мотивы звучат и у Е.С.Кубряковой по отношению к тексту как таковому и сопряженным с ним процессам инференции: "Текст существует как источник излучения, как источник возбуждения в нашем сознании многочисленных ассоциаций и когнитивных структур ... Текст в силу этого свойства показателен именно тем, что из него можно **вывести, заключить, извлечь** [здесь и далее в цитате выделено в оригинале. — О.В.]. Он являет собой поэтому образец такой сложной языковой формы, такого семиотического образования, которое побуждает нас к творческому процессу её понимания, её восприятия, её интерпретации, её додумывания, — к такого рода когнитивной деятельности, которая имеет дело с осмыслением человеческого опыта, запечатленного в **описаниях** мира, но служащего прежде всего сотворению и возникновению нового знания" (Кубрякова 2004: 518), в том числе, на наш взгляд, и охудожествленного.

Трудно сказать точнее и лучше об охудожествлении научного поиска и поиска знания в целом, чем Р.Барт, который отмечал, что литература "вовлекает знание в нескончаемую работу некоего рефлексивного механизма, где знание, с помощью письма, безостановочно размышляет о самом знании, хотя делает это уже не по законам эпистемологического, а по законам драматического дискурса" (Барт 1994: 552). Особое место в подобном охудожествлении занимает проза английского модернизма и, в частности, Вирджинии Вулф с её страстным интересом к миру идей и мимолетных впечатлений. Художественное воплощение в образности и повествовательных приёмах короткой прозы В.Вулф (Woolf 1985, 1972) сути явлений, привычно интерпретируемых в терминах классической физики И.Ньютона и теории относительности А.Эйнштейна, уже привлекали внимание

исследователей художественной семантики (Narey 1992; Rochette-Crawley 2003 и др.). Однако во многом нераскрытой осталась провидческая роль писательницы в её художественных трактовках новейших достижений научной мысли – того, что связано с энергией тонких материй, эмоциональным резонансом и эмпатией как проявлениями действия зеркальных нейронов, с математической топологией, толкуемой в контексте сакральной геометрии, и т.п.

Одним из путей исследовательского погружения в пространство мысли-эмоции Вирджинии Вулф является опора на междисциплинарные студии (включая данные физики, нейробиологии, когнитивных наук) как основы для собственно лингвистического анализа, что при условии интеграции традиционных и когнитивных подходов к интерпретации художественного текста даёт возможность сделать текстовую ткань прозрачнее и таким образом не только ощутить, но и "увидеть", визуализировать пульсацию художественной мысли писательницы.

Рассматривая поэтику инсайта сквозь призму поэтики отражения, отметим, что феномен отражения и/или рефлексии осмысливается в рассказах В.Вулф в терминах трех основных измерений — физического, ментального и коммуникативного. В своем *физическом* измерении это явление у Вирджинии Вулф ассоциируется с разнообразными естественными и искусственными поверхностями или субстанциями (такими как зеркало, оконное стекло, вода или водный бассейн, капля дождя, листок, цветок и т.п.), от которых отражается или в которых преломляется свет, давая, как источник энергии, импульс мысли, воспоминаниям или вызывая те или иные метаморфозы. Как, например, в рассказе "The New Dress" (Новое платье), где внутренний дискомфорт героини, её комплексы преломляются, в прямом и переносном смысле, в череде образов "благородных" и "безродных" насекомых:

and she strained and strained (standing in front of the looking-glass <...>) to make herself see Rose Shaw and all the other people there as flies <...>. She saw herself like that — she was a fly, but the others were dragonflies, butterflies, beautiful insects, dancing, fluttering, skimming. While she alone dragged herself up out of the saucer (НН, 49)

В короткой прозе В.Вулф своеобразие буквального отражения заключается в том, что оно всегда аксиологически окрашено, причем характер оценки, её положительность или отрицательность, зависят от источника отражения. Все, что связано с отражением в воде, несёт позитив, как, например, в рассказах "The Mark on the Wall" (Отметина на стене) и "The Fascination of the Pool" (Очарование пруда):

How peaceful it is down here, rooted in the centre of the world and gazing up through the grey waters, with their sudden gleams of light, and their reflections <...>! (НН, 44)
pools have some curious fascination, one knows not what <...> That perhaps is why one loves to sit and look into pools (CSF, 220, 221)

Везде, где появляется зеркало, дающее доступ к скрытым комплексам и ущербностям персонажа, образ мгновенно становится отрицательным, как, например, в рассказах "An Unwritten Novel" (Ненаписанный роман), "The New Dress" или "The Lady in the Looking Glass" (Дама в зеркале), где звучат своеобразные, иногда мистические, предупреждения относительно роли зеркал в жизни человека. Сравните:

The looking-glass — no, you avoid the looking-glass (НН, 12)
People should not leave looking-glasses hanging in their rooms any more than they should leave open cheque books or letters confessing some hideous crime (НН, 87)

Отражение в оконном стекле, где преломляются все краски сегодняшнего дня и одновременно живет печальная память о днях минувших, о смертях, потерях и грехах, в анализируемой прозе может быть как позитивно, так и негативно окрашенным, причем и в рамках одного произведения, как, например, в рассказе "The Haunted House" (Дом с привидениями):

The window panes reflected apples, reflected roses; all the leaves were green in the glass. <...> But the trees spun darkness for a wandering beam of sun. So fine, so rare, coolly sunk

beneath the surface the beam I sought always burnt behind the glass. Death was the glass; death was between us (НН, 3-4)

Отмеченные аксиологические расхождения объясняются несколькими причинами. Во-первых, по законам оптики отражение в зеркалах (катоптрических поверхностях, см.: WNCД, СИС), воде и стекле имеет разную физическую природу. И, судя по биографическим свидетельствам, Вирджиния Вулф интересовалась и хорошо ориентировалась в современных ей теориях физики, в частности в оптике (см. Rochette-Crawley 2003: 44-45). В приводимых разъяснениях мы опираемся на источники, в которых речь идет о сопоставлении корпускулярной (И.Ньютон) и волновой (Р.Гук и Г.Гюйгенс) теории света, а также на основные положения теории отражения и преломления Г.Гюйгенса, развитой далее Т.Юнгом и О.Френелем (Бройль; Развитие; Рубинович).

С точки зрения физики отражение от зеркальных поверхностей является полным, а изображение в зеркале прямым, симметричным (т.е. перевернутым) и виртуальным, воображаемым (см. также Есо 1986: 204), оно существует лишь в сознании человека. Виртуальность зеркального изображения заключается в том, что оно воспринимается как будто бы находящееся внутри зеркала, хотя у зеркала нет никакой глубины и объема. А перевернутая симметричность зеркального изображения есть лишь следствие самоидентификации наблюдателя с человеком в зеркале, само же зеркало правое на левое не меняет, а отражает их так, как они есть в действительности (там же: 205). Отсюда и тот факт, что "семиотика зеркала берется под знаком психологии личности. ... как инструмент индивидуального самоотождествления" (Барсуков и др. 1988: 3). При этом, зеркало, как правило, выступает как "граница между "нашим" и "чужим" мирами ... простейшие зеркальные эффекты ...оказываются знаками *других организаций* [здесь и далее в цитате курсив оригинала. — О.В.], что с точки зрения *данной* организации предстает как неправильность или дезорганизация" (там же: 4, 5). При этом, "нарушение аксиомы буквальности изображения может приводить ... к идее зеркала, отражающего не видимость, а сущность" (Левин 1988: 11). Таким образом, исключительно негативные ассоциации, связываемые с зеркалом у Вирджинии Вулф, оказываются оправданными как с позиций физики, так и с позиций семиотики.

Отражение света от водной поверхности аналогично зеркальному, однако оно ослабляется тем, что часть светового пучка, проходя сквозь прозрачную среду (в нашем случае воду), преломляется, попадает на дно, отражается от него, преломляется ещё раз на границе воздух-вода, где происходит наложение отраженного и преломленного лучей согласно механизму двойного преломления. В зависимости от однородности или неоднородности среды рефракции, а также её толщины имеем усиление или ослабление светового пучка. Если речь идет об изображении в воде, когда взгляд направлен со дна водоёма или на дно водоёма, где лежит некий предмет, то луч на границе вода-воздух преломляется и предмет виден таким, каким он есть в действительности, однако с определенным смещением. В отличие от металлического или стеклянного "водное зеркало особенно богато возможностями. Оно легко разруσιμο, — но ... быстро восстанавливает свои зеркальные свойства, оно обладает "глубиной", т.е. у него есть свое специфическое "зазеркалье" (Левин 1988: 10). Благодаря своим естественным свойствам, в частности, горизонтальности, водное "зеркало меняет верх на низ, высоту на глубину, как бы нейтрализуя соответствующую оппозицию, совмещая её полюсы, — что в точности соответствует известной в мистической традиции модели души, именно глубины которой причастны к "божескому началу", внешним выражением которого выступает отражающееся в воде" (там же: 12) небо, звезды и т.п. Возможно, отсюда то умиротворение, которое ассоциируется у рассказах Вулф с водой.

При прохождении света сквозь стекло луч практически не подвергается отражению, а лишь преломляется на границе воздух-стекло и стекло-воздух. В зависимости от толщины стекла частички света (фотоны, или кванты) теряют свою скорость, будто бы задерживаясь в этой среде, что и вызывает ассоциации со своего рода памятью оконного стекла.

Во-вторых, разная оценочность заложена и в символике зеркала и воды. Символизм зеркала зависит не только от того, что вызывает зеркальное изображение, а и от того, что человек хочет увидеть в зеркале — себя, правду, идеал или иллюзию (DLS, 124). Издавна зеркало мыслится как что-то противоречивое и магическое; воссоздавая образы, оно как-то удерживает и сохраняет их (СС, 209). Как символ "удвоения" действительности, как граница между посюсторонним и потусторонним, зеркало является предметом, в который нельзя смотреть долго, так как оно по частям похищает душу смотрящегося (ЭС, 223). Как символ воображения и — шире — сознания, зеркало включается в парадигму "отражающих поверхностей", что роднит его с человеческим глазом и водой (там же; СС, 209). Хотя вода является амбивалентным символом, потому что с ней "связано не только сотворение, перерождение и обновление макрокосма и микрокосма, но и гибель мира" (ЭС, 68), она преимущественно символизирует жизненное начало (СС, 119), отождествляется с коллективным бессознательным (ЭС, 68), с интуитивной мудростью, с вселенским стечением потенциальных возможностей (СС, 116). Особенно примечательным в связи с ролью воды как спасительной среды в рассказах Вирджинии Вулф является символическое прочтение погружения в воду, что "означает возврат к преформальному состоянию, имеющее, с одной стороны, смысл смерти и уничтожения, а с другой — возрождения и восстановления, поскольку погружение укрепляет жизненную силу" (там же).

В-третьих, разной есть роль этих артефактов и субстанций в жизни самой писательницы, обретшей свой вечный покой именно на дне водоема, которую при жизни немало беспокоили собственная внешность, в том числе отраженная в зеркалах и как бы выставленная напоказ. Об этом свидетельствует, в частности, содержание рассказа "The New Dress", считающегося наиболее автобиографичным из всех её рассказов о вечеринках (Baldwin 1989: 36).

В своём *ментальном* измерении, ориентированном на познание себя, других и жизни как таковой через их отражение в сознании индивида, в глазах и лицах других людей, Вулфова поэтика отражения несёт три основных мотива: 1) идею хрупкости собственного эго, напр., *Suppose the looking-glass smashes, the image [of oneself. — O.B.] disappears, and the romantic figure with the green of forests depths all about it is no longer, but only that shell of a person which is seen by other people* (НН, 40-41); 2) мотив раскрывающе-скрывающей природы коммуникации, напр., *Have I read you right? But the human face <...> holds more, withholds more. <...> and in the human eye — how d'you define it? — there's a break — a division — so that when you've grasped the stem the butterfly's off <...> The eye Baldwin's of others our prisons; their thoughts our cages* (НН, 15); и 3) идею множественности миров, напр., *As we face each other in omnibuses and underground railways we are looking into the mirror; that accounts for the vagueness, the gleam of glassiness, in our eyes. And the novelists in future will realize more and more the importance of these reflections, for of course there is not one reflection but an almost infinite number* (НН, 41), — идею, которую Вирджиния Вулф пророчески очертила на будущее как ведущую в художественном творчестве, литературной критике и междисциплинарных студиях художественной семантики.

Коммуникативное измерение поэтики отражения Вирджинии Вулф в контексте инсайта как "внезапного осознания отношений, базирующееся на подсознательных ассоциациях" (Voeree 1998), особенно отчетливо проявляется в рассказе "An Unwritten Novel", где описывается эмпатическая, почти телепатическая связь двух пассажиров поезда, во время которой рассказчица, невольно имитируя странные жесты своей визави, как будто бы читает её мысли, сравните:

and while she spoke she fidgeted as though the skin on her back were as a plucked fowl's in a poulterer's shop-window.

<...> Then she shuddered, and then she made the awkward angular movement that I had seen before, as if, after the spasm, some spot between the shoulders burnt or itched.

<...> All she did was to take her glove and rub hard at a spot on the window-pane.

<...> Something impelled me to take my glove and rub my window. There, too, was a little

speck on the glass. <...> And then the spasm went through me; I crooked my arm and plucked at the middle of my back. My skin, too, felt like the damp chicken's skin in the poulterer's shop-window; one spot between the shoulders itched and irritated, felt clammy, felt raw. <...> she had communicated, shared her secret, passed her poison; <...> I read her message, deciphered her secret, reading beneath her gaze (НН, 10–11)

Описание подобной ментальной симуляции как источника эмпатии, социализации и эмоционального резонанса практически в точности соответствует тому, что нам сейчас известно о действии зеркальных нейронов (Воробйова 2006: 75, 82-83; Воробьева 2006), открытие которых по своей значимости приравнивается к открытию ДНК (Ramachandran 2000). Именно благодаря зеркальным нейронам, регулирующим процессы неосознанной имитации (там же), любой человек становится своего рода телепатом, приобретая способность внутренне воссоздавать не только действия других людей, но и их ощущения, чувства и эмоции, будто бы становясь на место тех, других (Черноиванова 2005).

Неожиданным образом все три измерения поэтики отражения, трансформируемые в поэтику инсайта, интегрируются в рассказ Вирджинии Вульф "The Fascination of the Pool", где пруд выступает не только как водная поверхность, отражающая и преломляющая свет, но и как хранилище памяти и генератор личностных и общекультурных воспоминаний (CSF, 220-221). Этот рассказ, скорее, напоминает эссе (Baldwin 1989: 57), центральной темой которого является тема раскрытия взаимосвязи между игрой света, воды, прошедшего и будущего в условной реальности окружающего мира и воображаемой реальности художественного мышления. Рассказ построен таким образом, что его можно, с одной стороны, рассматривать как образец охудожествления теории отражения и преломления света, а с другой, как художественное воплощение теории относительности А.Эйнштейна, когда "прошлое живет в настоящем, а настоящее порождается прошлым" (Rochette-Crawley 2003: 48).

Уже сам зачин рассказа, где акцентируется оптическая неопределенность глубины пруда (*It may have been very deep* — CSF, 220), фокусирует внимание на оптической игре преломленного в воде света, благодаря чему мелкие воды могут казаться глубокими, а глубокие более мелкими (Rochette-Crawley 2003: 48), что и развивается далее:

*Round the edge was so thick a fringes of rushes that their **reflections** made a darkness like the darkness of very deep water (CSF, 220)*

Глубину пруда трудно определить и из-за отражения в нем чего-то белого, что впоследствии оказывается объявлением о продаже соседней фермы, которое кто-то, то ли в шутку, то ли всерьёз, воткнул в пенёк на берегу пруда:

However in the middle was something white. <...> The centre of the water reflected the white placard and when the wind blew the centre of the pool seemed to flow and ripple like a piece of washing. One could trace the big red letters in which Romford Mill was printed in the water. A tinge of red was in the green that rippled from bank to bank.

But if one sat down among the rushes and watched the pool <...> the red and black letters and the white paper seemed to lie very thinly on the surface (CSF, 220)

Разгадывание загадки "чего-то белого" наталкивает рассказчицу на размышления о подводном мире, движение которого напоминает ей работу сознания, работу мысли: *while beneath went on some profound under-water life like the brooding, the ruminating of a mind* (CSF, 220). И сам водоем, по меньшей мере, трояко метафоризуется: 1) как вместилище, куда "сбрасываются" мысли многих людей: *Many, many people must have come there <...>, dropping their thoughts into water* (CSF, 220); 2) как собеседник, к которому можно обратиться с вопросами: *asking it some question* (CSF, 220); и 3) как хранилище, где, в виде жидкости, живут эти мысли, фантазии, жалобы, признания: *it held in its waters all kinds of fancies, complaints, confidences, not printed or spoken aloud, but in a liquid state, floating one on top of another, almost disembodied* (CSF, 220). Вода, таким образом, становится своего рода

коллективным разумом, где мысли тех, кто в разное время покинул этот мир, вольно, подружески общаются, что и придает пруду особое очарование:

The charm of the pool was that thoughts had been left thereby people who had gone away and without their bodies their thoughts wandered in and out freely, friendly and communicative, in the common pool (CSF, 220)

А за всеми голосами, живущими в толще пруда, звучит тот один печальный голос, который все знает и который мы все хотим услышать, тот, который можно поднять со дна воображаемой ложки и который, вместе с другими голосами-мыслями, немедленно выскользывает из неё на дно водоёма:

Alas, alas sighed a voice, slipping over the boy's voice. So sad a voice must come from the very bottom of the pool. It raised itself under the others as a spoon lifts all the things in a bowl of water. This was the voice we all wished to listen to. <...> so sad it seemed — it must surely know the reason of all this (CSF, 221)

Странный образ "жидких мыслей и фантазий" (*liquid thoughts/ fancies*) становится менее странным, если трактовать его в терминах современной теории автопоэза, согласно которой познание не привязано к мозгу человека, "познание есть феномен, сфера действия которого охватывает весь организм" (Капра 2003: 305). А это значит, по словам К.Перт, сочувственно цитируемого Ф.Капррой, что "белые кровяные клетки — это частицы мозга, путешествующие по всему телу" (там же). Интересно, что благодаря употреблению слова "floating" (плавающий на поверхности) в оригинале (равно как и в рассказе Вулф) идея мыслящей жидкости прослеживается еще более выпукло, сравните: "White blood cells are bits of brain floating around in the body" (Капра 1997: 277). Иными словами, образ жидких мыслей, охудожествленный в своё время Вирджинией Вулф, приобретает в контексте современной науки свою биохимическую и физиологическую реальность. Ещё более показательным и провидческим является тот факт, что в качестве разумной жидкости выступает именно вода, чья информационная структура (а не химический состав), организованная по принципу молекулярных кластеров, согласно новейшим научным данным действительно имеет память, реагирует на человеческие эмоции и мысли, как позитивные, так и негативные, издревле неся в себе программу всей земной жизни.

Синкретическое объединение в рассказах Вирджинии Вулф научной рефлексии и художественного воображения, научного знания и эмоциональной чувственности, всего того, что Сюзанна Рошетт-Кроли называет "science and sentience" (Rochette-Crawley 2003), и всего того, что может привести к озарению, как научному, так и художественному, размывает барьеры между наукой, культурой и искусством. И хотя "научное сознание физика-теоретика и бытовое сознание обычного человека взаимно рассматривают "свои" миры как упорядоченные, а "чужие" как хаотические ... семиотик XX века опишет их как варианты единой модели" (Барсуков и др. 1988: 4), равно как и когнитолог века XXI. "Все ли так просто с "разительным отличием" одних форм познания от других?" (Кубрякова 2004: 10). Этот риторический вопрос, которым полемически задается Елена Самойловна, рассуждая о сути термина "когниция", имеет прямое отношение к тому, каким образом взаимодействуют научное познание и художественное воображение как формы постижения мира.

Литература

Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. — М.: Языки славянской культуры, 2004.

Tsur, Reuven. Toward a Theory of Cognitive Poetics. — Amsterdam etc.: Elsevier Science Publ., 1992.

Freeman, Margaret H. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. by A.Barcelona. — Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. — P. 253-281.

Stockwell, Peter. Cognitive Poetics: An Introduction. — London: Routledge, 2002.

Vorobyova, Olga. "The Mark on the Wall" and literary fancy: A cognitive sketch // *Cognition and Literary Interpretation in Practice* / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. — Helsinki: Helsinki University Press, 2005. — P. 201-217.

Rochette-Crawley, Susanne. Science and sentience: Imagination, space, time and optics in Virginia Woolf's short fiction // *PhiN*. — 2003. — No. 24. — P. 43-53 <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin24/p24t3.htm>>

Simon, Herbert A. Explaining the ineffable: AI on the topics of intuition, insight and inspiration // *Proceedings of the Fourteenth International Joint Conference on Artificial Intelligence, IJCAI 95, Montreal, Quebec, Canada, August 20-25, 1995.* — Montreal: Morgan Kaufmann, 1995. — V.1. — P. 939-948 <<http://dli.iiit.ac.in/ijcai?IJCAI-95-VOL%201/pdf/121/pdf>>

Freeman, Margaret H. Poetry as power: The dynamics of cognitive poetics as a scientific and literary paradigm // *Cognition and Literary Interpretation in Practice* / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. — Helsinki: Helsinki University Press, 2005. — P. 31-57.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр./ Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Костикова. — М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994.

Narey, Wayne. 1992. Virginia Woolf's "The Mark on the Wall": An Einsteinian view of art // *Studies in Short Fiction*. — 1992. — No. 29 (1). — P.35-38.

Бройль Луи, де. Революция в физике <<http://n-t.ru/ri/br/rf02.htm>>

Развитие представлений о природе света <<http://www.college.ru/physics/courses/op25part2/content/chapter3/section/paragraph6.htm>>

Рубинович А. Томас Юнг и теория дифракции <<http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/BIO/RUBIN.HTM>>

Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language.* — Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Барсуков С.Г. и др. К семиотике зеркала и зеркальности // *Зеркало. Семиотика зеркальности / Уч. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. XXII.* — Тарту: ТГУ, 1988. — С. 3-5.

Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // *Зеркало. Семиотика зеркальности / Уч. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. XXII.* — Тарту: ТГУ, 1988. — С. 6-24.

Baldwin, Dean R. *Virginia Woolf: A Study of the Short Fiction.* — Boston: Twayne Publishers, 1989.

Voeree, C.George. *Insight.* — 1998 <<http://webpace.ship.edu/vgboer/insight.html>>

Воробйова О.П. Идея резонансу в лінгвістичних дослідженнях // *Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М.П.Кочергана. Збірник наукових статей / Відп. ред. Тараненко О.О.* — К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. — С. 72-86.

Воробьёва О.П. Эмоциональный резонанс сквозь призму ментальной симуляции // *Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. мат-лов 26-28 сентября 2006 г./ Отв. ред. Н.Н.Болдырев; Федерал. агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р.Державина.* — Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р.Державина, 2006. — С. 46-48.

Ramachandran V. S. MIRROR NEURONS and imitation learning as the driving force behind "the great leap forward" in human evolution. — 2000 <http://www.edge.org/3rd_culture/ramachandran/ramachandran_pl>

Черноуванова А. Мы все телепаты. — 2005 <http://www.gazeta.ru/2005/04/28/oa_156168>

Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем: Пер. с англ. — К.: "София"; М.: ИД "София", 2003.

Capra, Fritjof. *The Web of Life. A New Synthesis of Mind and Matter.* — London: Flamingo, 1997.

Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // *Вопросы когнитивной лингвистики.* — 2004. — №1. — С. 6-17.

Справочная литература

Инсайт <<http://psi.webzone.ru/st/042300.htm>>

Психологический словарь <http://azps.ru/handbook/i/insa161.html>

WNCD = Webster's New Collegiate Dictionary: A Merriam Webster. — Springfield (MASS): G.& C. Merriam Company, 1977.

СИС = Словарь иностранных слов. — М.: Русский язык, 1980

DLS = *Ferber, Michael*. A Dictionary of Literary Symbols. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

СС = *Керлот Х.Э.* Словарь символов. — М.: "REFL-book", 1994.

ЭС = Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М.: Эксмо; СПб: Мидгард, 2005.

Источники иллюстративного материала

CSF = *Woolf V.* The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf / Ed. by Susan Dick. — New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1985.

НН = *Woolf V.* A Haunted House and Other Short Stories. — San Diego etc.: A Harvest Book, Harcourt, 1972.