

Слово й текст у просторі культури: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 80-річчю з дня народження професора О.М.Мороховського / КНЛУ, 26-27 листопада 2010 р. – К.: Ленвіт, 2010. – С. 9–10.

Воробйова О.П. (Київ)

Пейзажний дискурс

у культурному просторі модернізму: оптика і геометрія

Поетика модерністського пейзажу великою мірою визначається естетикою постімпресіонізму, яка відходить від безпосереднього споглядання мінливих станів природного чи урбаністичного середовища і, спираючись на поняття “значущої форми”, набуває більш інтелектуального, ніж чуттєвого характеру. Суть формальної естетики окреслює низка дихотомій, серед яких протиставлення мистецтва і природи, уявного й інстинктивного життя свідомості, дизайну як геометрії просторових відношень і естетичного бачення, сфокусованого на красі й гармонії.

Стрижнем естетики формалізму виступає поняття пластичності, що, за Роджером Фрайем [2], позначає ті формальні властивості витвору мистецтва, включаючи і словесне мистецтво, які залежать від ритму ліній. що формують певні контури насиченого емоціями простору, від прихованої динаміки тіл, світлотіней і кольорів, яка викликає безпосередній емоційний відгук збалансованістю складних форм і площин конструйованої художньої дійсності.

Взаємодія оптики і геометрії як особлива техніка створення реальності візуальних об'єктів у художньому дискурсі, зокрема для породження ілюзії ландшафтної об'ємності словесного пейзажу на кшталт своєрідної голографічної картинки, є відмінною рисою поетичних новацій у прозі Вірджинії Вулф, де, говорячи сучасною мовою, простежується динаміка фракталів і фузій як джерела абрисних і світлоколеристичних ефектів. Погляд на модерністський дискурс крізь призму його фрактальності свідчить про те, що, на відміну від постмодерної фракталізації, яка має радикальний характер, перетворюючи прочитання тексту на “фрактальні блукання руїнами смислів, що розвалюються” [1, с. 212], фракталізація модерністського дискурсу, зокрема пейзажного, задіює самоподібність, дрібну розмірність і ітераційну алгоритмізацію [там само, с. 99] передовсім для органічного співвіднесення образності і символіки з композицією художнього тексту.

Саме такою виглядає оптика і геометрія пейзажних описів в інтерлюдіях роману В.Вулф “Хвилі” (1931), який вважається вершиною оповідної майстерності письменниці. Фрактали і фузії як складники абрисних описових технік виступають в аналізованих інтерлюдіях роману В.Вулф у декількох комбінаціях: 1) сполученні фузій як кристалізації форм і фракталів як логічних конструкцій, що забезпечують когнітивну стабільність викладу, наприклад: в описі скель – *The rocks which had been misty and soft hardened* (Waves, 15), пагорбів – *The hills, curved and controlled, seemed bound back by thongs, as a limb is laced by muscles* (Waves, 60), заростей очерету – *The river water held the reeds now fixed as if glass hardened round them* (Waves, 92), хмар та тіней – *The islands of cloud had gained in density [...], and the shadows were blown like grey cloths over the sea* (Waves, 102), дня, що перетворюється на камінь, – *The hard stone of the day was cracked* (Waves, 117); 2) зіставленні фузій як змішування або як втрати чи розмивання контурів предметів аж до їх перетворення на рідину та фракталів як виявів фрагментації предметів і стихій, як-от при створенні ефекту циклічності за рахунок акцентуації злиття меж моря і неба вранці та їх повторного злиття пізно ввечері, наприклад: *The sea was indistinguishable from the sky, [...]. Gradually as the sky widened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky* (Waves, 3); *Now the sun had sunk. Sky and sea were indistinguishable* (Waves, 134); 3) комбінуванні фузій як своєрідних суспензій або нестійких сполук і фракталів як виявів руху матерії у вигляді калейдоскопічних зсувів, що створює ефект хиткості і психологічного трансю як різновиду зміненого стану свідомості. Це відчувається, наприклад, у ритміці опису прибережного садка, де трава зливається в одну травинку, тіні дерев стають однією тінню, а їх листя перетворюється на один зелений пагорб: *all the blades of the grass run together in one fluent green blaze. The trees' shadow was sunk to a dark pool at the root. Light descending in floods dissolved the separate foliation into one green mound* (Waves, 82-83); 4) поєднанні фузій як результату інтеграції форм чи субстанцій та фракталів як виявів іконічності. У розглянутому пейзажному дискурсі це стосується, передовсім, словесної візуалізації форм референтів художніх деталей (равлик, віяло, метелик тощо), що набувають статусу текстових символів, а також багатомасштабної розмірності хвиль як наскрізного символу і формотвірного чинника роману. Так, простежують паралелі між мушлею равлика і морською хвилею як улюбленими символами письменниці, порівняйте: *Perhaps it was a snail shell, rising in the grass like a grey cathedral [...]* *They [birds] spied a snail*

and tapped the shell against a stone. [...] until the shell broke and something slimy oozed from the crack. (Waves, 40); The waves massed themselves, curved their backs and crashed (Waves, 92).

Зазначені тенденції у використанні художньої геометрії й оптики в пейзажних замальовках В.Вулф висвітлюють за видимим, візуально сприйнятним текстовим планом прихований структурний план, який калібрує наші відчуття, викликаючи емоційний читацький резонанс як реакцію на значущу художню форму.

Література

1. Тарасенко В.В. Фрактальная семиотика: “слепые пятна”, перипетии и узнавания: [закл. ст. Ю.С. Степанова] / Владислав Валерьевич Тарасенко. – М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 232 с.
2. Fry R. Vision and Design / Rodger Fry. – New York: Meridian Books, 1957. – 302 p.
3. Woolf V. The Waves / Introduction and notes by Deborah Parsons / Virginia Woolf. – Ware: Wordsworth, 2000. – 173 p.---