

Языки и транснациональные проблемы: Материалы Международной конференции / ИЯ РАН, Тамбовский госуниверситет имени Г.Р. Державина, Институт развития языка и литератур (Австрии, Вена), 22-24 апреля 2004 г. – М.; Тамбов: ТГУ, 2004. – С. 18-22

Воробьёва О.П. (Киев)

ВИРДЖИНИЯ ВУЛЬФ В АСПЕКТЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ: КОГНИТИВНЫЙ ЭТЮД

В рамках когнитивных исследований семантики художественного текста, наряду с гипотезами относительно когнитивных и эмотивных механизмов создания поэтических эффектов в поэзии и прозе [см. 1; 4; 7; 8; 9], разрабатываются методики концептуального анализа художественного дискурса, которые позволяют не только более глубоко интерпретировать сложные для понимания тексты модерна и постмодерна, но и раскрыть новые грани языковой личности автора [3; 6]. Первоначально, набор таких методик, который интегрирует ряд последовательных этапов анализа художественного текста, преимущественно малой формы, предназначался для снятия неоднозначностей [10; 12; 13], объяснения текстовых аномалий [14], раскрытия механизмов возникновения сюжетного напряжения [11], для прояснения текстовой символики. Этапы своего рода метаметода концептуального анализа текста включают: 1) установление в художественном дискурсе наиболее значимых рецептивных трудностей (мест неоднозначности, имплицитов, лакун, аномалий и под.); 2) выведение ключевых концептуальных метафор текста, которые, как правило, формируют некий набор оппозиций (ЖИЗНЬ :: СМЕРТЬ, СВЕТ :: ТЬМА и т.п.), совокупно раскрывающих базовый текстовый концепт или мегаобраз; 3) прослеживание динамики ментальных пространств, задающей движение фокуса интерпретации; 4) построение сетей концептуальной интеграции (блендинга), облегчающих реконструкцию скрытых и затемненных смыслов текста; и, наконец, 5) выстраивание изотопических цепочек, которые вместе с проявлениями фоносемантической и синтаксической иконичности, служат основой для возникновения читательского эмоционального резонанса при восприятии художественного текста.

Применение очерченной методики к анализу короткой прозы Вирджинии Вульф [см. 15] позволяет говорить о некоторых чертах языковой личности писательницы, которые касаются её когнитивного стиля, интертекстуальности, моделей создания и снятия сюжетного напряжения, проявлений авторской сенсорики.

Остановимся более подробно на анализе рассказа Вирджинии Вульф "A Haunted House" ("Дом с привидениями") [15. с. 3-5], где ключевая концептуальная метафора ЛЮБОВЬ ЕСТЬ СВЕТ, ИСХОДЯЩИЙ ИЗНУТРИ, становится тем стержнем интерпретации, который позволяет

снять ряд неоднозначностей, связанных с вариабельной повествовательной перспективой и фокализацией, с трактовкой импликатов, восходящих к концептам СВЕТ и ПУСТОТА, и установить те повествовательные, образные и колористические мотивы, которые затем неоднократно повторяются в произведениях Вирджинии Вульф, высвечивая отдельные грани её языковой личности.

Первоначально, рассказ, где пара привидений возвращается в свой дом, чтобы отыскать спрятанное (или оставленное?) там сокровище и передать его тем, кто живет в этом доме нынче, воспринимается как повествование с вариабельной, "мерцающей" перспективой. Такой эффект создается за счет местоименных сдвигов (*Whatever hour you woke – But it wasn't that you woke us – one might say – one would be certain – one might rise and see for oneself – My hands were empty – Not that one could ever see them – My hands were empty – the beam I sought – death was between us – “The Treasure yours” – whispering not to wake us – Our eyes darken – we hear no steps beside us – we see no lady – <...> Waking, I cry – “ <...> your buried treasure?”*), которые размывают абрис фокализатора, делая повествование неоднозначным. Это вполне соответствует представлениям В.Вульф о текучем и ускользящем характере человеческого самосознания.

Применение аппарата ментальных пространств помогает снять неоднозначность повествовательной перспективы при адекватном выборе объекта фокализации, которым в первой части рассказа оказывается *пустота (emptiness)*. Именно пустота как физическое или духовное отсутствие желаемого связывает пространство дома (*the house all empty*), пространство сада (*What did I come here for? What did I want to find?*) и пространство человеческого тела - здесь "пространство" рук (*My hands were empty. ... My hands were empty*). Таким образом выясняется, что повествовательный голос (*you – us – one – I*) и ракурс фокализации принадлежат одному рассказчику, или скорее рассказчице, и что мы можем говорить не столько о множественной повествовательной перспективе и полифонии текста, сколько о дейктических сдвигах в рамках единого художественного пространства.

Смена объекта фокализации, которым постепенно становится *свет (light)*, позволяет проследить динамику ментальных пространств - через постоянное чередование пространства дома (*in the drawing room*) и пространства сада (*Out in the garden then?*), которое завершается проникновением в пространство тела - здесь "пространство" сердца, души (*The light in the heart*). Стержневым для указанных колебаний повествовательного фокуса оказывается *стекло (glass)* – сначала оконное (*the window pane*), отражающее теплый свет позднего лета в его желтовато-зеленоватой гамме (*The window panes reflected apples, reflected roses; all the leaves were green in the glass. ...the apple only turned its yellow side*) и служащее своего рода прозрачной границей между домом, в котором

мягко пульсирует сердце жизни ("*Safe, safe, safe,*" *the pulse of the house beat softly*), и садом как частью пока ещё дружелюбного мира. С угасанием света и сменой колористической гаммы с теплой на холодную оконное стекло становится жесткой границей, которая отделяет всё ещё тёплый дом от холодного и враждебного мира, жизнь от смерти (*Death was the glass; death was between us*). Ключом для разрешения подчёркиваемой инверсией предикативной неоднозначности, связанной с приписыванием банальному оконному стеклу мистических свойств, служит цепочка коннекторов ментальных пространств **отражает** (*reflects*) :: **разделяет** (*separates*).

В дальнейшем эту цепочку продолжает имплицитный коннектор **содержит** (*contains*), а в качестве стекла выступает стекло лампы и стекло фонаря, которые, вместе с оконным стеклом и теплом человеческих рук, защищают огонь, дающий свет (*the beam of the lamp falls straight from the window. ...His hands shield the lantern*). Смена колористической гаммы – от холодной и пугающей до серебристых отливов лунного света ("*Silver between the trees --" ...silver lamp ... Wild beams of moonlight*), уже не таящих угрозы, – служит фоном для кульминации рассказа, где доминирующим пространством становится пространство души и сердца, излучающих ровный и тёплый свет (*The light in the heart*). Таким образом, сам текст снимает заключённую в нём референциальную неоднозначность (*spread about the floor, hung upon the walls, pendant from the ceiling – what? ... "The treasure buried;" ... the buried treasure? ... Out in the garden then? - "The Treasure yours." ... "Here we left our treasure –"*), отвечая на вопрос о том, что же является забытым в доме сокровищем ("*Oh, is this your [в тексте выделено курсивом. - О.В.] buried treasure?"*).

Ключевые для анализируемого рассказа концепты ЛЮБОВЬ и СВЕТ воплощаются в нём по-разному. Первый лишь единожды находит в тексте своё прямое словесное выражение - *Love upon their lips*, но как бы пронизывает весь рассказ через символику **света**. Второй прослеживается через изотопическую цепочку *the light – a wandering beam of sun – the beam -- the stars -- moonbeams -- the beam of the lamp – the candle – the lantern – their silver lamp – wild beams of moonlight -- their light -- the light*, где меняющаяся интенсивность и яркость света ассоциируется попеременно с теплом уходящего лета (*the apple only turned its yellow side*), холодным ветром (*The wind roars up the avenue*), расставанием (*leaving the house*) и смертью (*death was between us*), серебром дождя (*the rain slides silver down the glass*), спокойным огоньком свечи (*The candle burns stiff and still*) и тем внезапным озарением (*Waking, I cry*), которое испытывает героиня рассказа, понимая, что есть самым большим сокровищем в жизни. Таким образом, текстовая ткань активизирует три группы метафор, совокупно формирующих концептуальное пространство рассказа, – ЖИЗНЬ ЕСТЬ СВЕТ/ ПУТЬ/ ПОИСК/ ПРОБУЖДЕНИЕ; СМЕРТЬ ЕСТЬ ТЬМА/ ОСТАНОВКА/ ПУСТОТА/ СОН; ЛЮБОВЬ ЕСТЬ ПРОБУЖДЕНИЕ ОТ

СНА/ ТАЙНАЯ РАДОСТЬ/ СОКРОВИЩЕ/ СПОКОЙНЫЙ СВЕТ, ИДУЩИЙ ИЗНУТРИ.

Обращение к сети концептуальной интеграции [15. с. 105], где в данном случае порождающим можно считать фрейм *перехода из пассивного в активное состояние*, который происходит благодаря поглощению энергии и дает в результате приобретение жизненных сил, чувства уверенности и защищенности ("*Safe! safe! safe!*" *the pulse of the house beats wildly*), позволяет соотнести два вводных ментальных пространства: пространство спящих (*the sleepers*) и пространство привидений (*a ghostly couple*), т.е. духов умерших. Взаимная проекция трёх ментальных пространств позволяет расписать интегрированное пространство (бленд) по таким позициям: *агент* – любящие (you/us/one/I – a ghostly couple – people in love); *состояние* – неосознающие источник своего счастья (being passive/immobile – being asleep – being dead – unaware of the source of happiness); *цель* – поиск и нахождение жизненных ценностей (becoming active – gaining force – searching for their buried treasure/ for hidden joy – searching for values); *средство достижения цели* – следование за источником света (energy emanation/ absorption – perceiving light– lightening the house – following the light); *результат* – озарение (gaining vitality/feeling safe – awakening – making others happy and safe – getting the final insight). Таким образом кристаллизуется скрытый смысл текста - "любовь - это сокровище, исходящий изнутри свет, который дает жизненные силы, спокойствие и счастье; любовь - это сама жизнь, побеждающая смерть".

Этот скрытый смысл, который приходит как озарение, высвечивается и вписанной в текст звуковой образностью, которая служит основой для эмоционального резонанса как доминантное крещендо, будто бы повторяющее биение сердца, как своеобразная кардиограмма текста: *the pulse of the house beat softly* → *the pulse stopped short* → *the pulse of the house beat gladly* → *gently knocking like the pulse of a heart* → *the heart of the house beats proudly* → *the pulse of the house beats wildly* → *cry*....

Сравнение анализируемого рассказа В.Вульф с другими её рассказами [см. 2; 12], напр., "Monday or Tuesday" ("Понедельник или вторник") [15. с. 6-7], "The Mark on the Wall" ("Отметина на стене") [op. cit. с. 37-46], позволяет сделать некоторые предварительные обобщения относительно тех черт языковой личности писательницы, которые выявляет концептуальный анализ текста. Среди них – особая чувствительность к цветовой, звуковой и температурной палитре, высвеченность таких понятий, как свет, полет, книга, слово и др., эмоциональное нарастание, пронизывающее весь текст и приводящее в его финале к разрешению сюжетного или семантического напряжения, вписанность в текст "тела" или "сознания", а также простых графических образов – стрелы, круга, синусоиды, спирали.

Список литературы

1. Белехова Л.И. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект. – Херсон: Айлант, 2002.
2. Воробьёва О.П. Художественная семантика: когнитивный сценарий // С любовью к языку: Сб. научн. трудов. Посвящается Елене Самойловне Кубряковой. – Москва; Воронеж: ИЯ РАН, Воронежский государственный университет. – 2002. – С. 379-384.
3. Колесник Д.М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А.Мердок: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Черкассы, 1996.
4. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / Ed. by Antonio Barcelona. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. – P. 253-281.
5. Grady, Joseph E., Todd Oakley & Seana Coulson. Blending and metaphor // *Metaphor in Cognitive Linguistics*/ Ed. by Gibbs, Raymond W., Jr. and Gerard J.Steen. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. – 1999. – P. 101-124.
6. Semino E. A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction // *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*/ Ed. by Elena Semino and Jonathan Culpeper. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. – 2002. – P. 95-122.
7. Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. – London: Routledge, 2002.
8. Stockwell P. Surreal figures // *Cognitive Poetics in Practice*/ Ed. by Joanna Gavins and Gerard Steen. – London; N.Y.: Routledge. – 2003. – P. 13-25.
9. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. – Amsterdam, etc.: Elsevier Science Publishers, 1992.
10. Vorobyova O.P. Close reading techniques in the language-through-literature classroom: A cognitive perspective // *International Conference "Innovative Approaches to Teaching Foreign Languages and Cultures in the New Millenium"*, September 20-22, 2002, Dnipropetrovsk, Ukraine: Abstracts of Papers. – 2002. – P. 18-21.
11. Vorobyova O. Conceptual blending in narrative suspense: Making the pain of anxiety sweet // *7th International Cognitive Linguistics Conference*, July 22-27, 2001, University of California, Santa Barbara, U.S.: Abstracts. – 2001. – P. 188-189.
12. Vorobyova O. Disambiguation of literary discourse: A cognitive script // *8th International Cognitive Linguistics Conference "Cognitive Linguistics, Functionalism, Discourse Studies: Common Ground and New Directions"*, July 20-25, 2003, University of La Rioja, Spain: Abstracts. – 2003. – P. 156.
13. Vorobyova O. Haunted by ambiguities: Viewpoints on the point of view in Virginia Woolf's "A Haunted House" // *International Association for Literary*

Semantics Third International Conference, 7-9 April, 2002, Birmingham: Programme and Abstracts. – 2002. – P. 29.

14. Vorobyova O. Textual anomalies from the cognitive poetics perspective // Cognitive Linguistics in the Year 2001, 19-22 April, 2001, Lodz, Poland. Abstracts. – Lodz. – 2001. – P. 96-98.
15. Woolf V. A Haunted House and Other Short Stories. – San Diego, etc.: A Harvest Book, Harcourt, 1999.