

## ЕВРИСТИКА МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ У КОГНІТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф)

ВОРОБІЙОВА О.П.

*Київський національний лінгвістичний університет*

This paper puts forward the issue of heuristic potential of imagery and symbolism in modernist prose as a milieu for the integration of literary fancy and scientific reflection. Such aesthetic androgyny, inherent in Virginia Woolf's literary works, is considered here via her artistic oddities which, in the context of current research assets, might be interpreted as a manifestation of the writer's insight, with regard to cognitive studies of literary text included. Cognitive-poetic approach applied to Woolf's short stories analysis helped to make the literary texture more transparent, thus highlighting hidden textual senses, while updating the interpretive toolkit by building up the multidimensional model of conceptual integration networks.

У статті піднімається проблема евристичного потенціалу образності і символіки модерністської прози як середовища інтеграції художньої уяви і наукової рефлексії. Така естетична андрогінність, притаманна творам Вірджинії Вулф, розглядається крізь призму її своєрідних художніх дивацтв, котрі, у контексті сучасних наукових здобутків, можна тлумачити як вияв письменницького осяяння, у тому числі і стосовно когнітивних досліджень художнього тексту. Когнітивно-поетологічний підхід, застосований до аналізу оповідань В.Вулф, дозволив, з одного боку, упрозорити текстову тканину і висвітлити приховані текстові смисли, а з другого, удосконалити сам інструментарій аналізу за рахунок побудови багатовимірної моделі мереж концептуальної інтеграції.

В статье поднимается проблема эвристического потенциала образности и символики модернистской прозы как среды интеграции художественного воображения и научной рефлексии. Подобная эстетическая андрогинность, присущая произведениям Вирджинии Вульф, рассматривается сквозь призму её своеобразных художественных причуд, которые, в контексте современных научных достижений, можно трактовать как проявление писательского озарения, в том числе и относительно когнитивных исследований художественного текста. Когнитивно-поэтологический подход, примененный к анализу рассказов В.Вулф, позволил, с одной стороны, сделать текстовую ткань более прозрачной и тем самым высветить скрытые текстовые смыслы, а с другой стороны, усовершенствовать сам инструментарий анализа за счет построения многомерной модели сетей концептуальной интеграции.

*Мир покрыт знаками, нуждающимися в  
расшифровке, и эти обнаруживающие  
сходства и сродства знаки являются не  
чем иным, как формами подобия.*

(Мишель Фуко)

Відомо, що "зміна наукової парадигми завжди супроводжується зміною ключової метафори, яка вводить нову область уподібнень, нову аналогію" [Арутюнова 1990: 15]. Останнім часом мовознавчі і, ширше, філологічні студії починають нагадувати Всесвіт, що розширюється. Складається враження, що лінгвістики як єдиної, цілісної дисципліни вже не існує: лінгвістика розпадається, даючи життя численним лінгвістикам.

Пояснення цьому можна знайти у зміні характеру ланки, що скріплює інтегровані дисципліни зсередини. До певного часу такою єдиною ланкою залишався власне об'єкт дослідження — мова, мовлення, текст, дискурс, а нові галузі, наприклад, синтаксична семантика, прагмалінгвістика, лінгвопоетика тощо, виникали внаслідок спеціалізації як

розщеплення цього об'єкта з подальшою інтеграцією його частин в межах самої ж лінгвістики або, ширше, філології. Наразі єдиною ланкою переважно виступає певна дослідницька проблема, розв'язання якої потребує міждисциплінарних зусиль. Народження нових лінгвістик — лінгвістики емоцій, чи емотіології, лінгвопсихології, лінгвістичної девіатології, лінгвоконцептології, нейронної теорії мови, енергійної лінгвістики та інших — є наслідком дивергентних процесів всередині гуманітарних наук і конвергенції їх окремих галузей з певними галузями наук природничого циклу, передовсім з психологією, фізикою та біологією, що формує так звані "епінауки" [Кришталь 2005: 14]. Навіть побіжне знайомство з поточними каталогами англomовних лінгвістичних видань свідчить про акцентовану міждисциплінарність і інтегрованість досліджень емоцій та емоційних станів (emotion science), свідомості людини (consciousness research), її невербальної поведінки (gesture studies), зокрема в ракурсі метафорики (metaphor and gesture). Це не в останню чергу стосується художнього сприйняття і, ширше, сприйняття мистецтва в його лінгвосоціопсихологічних (empirical literary studies) і нейрокогнітивних виявах (neuroaesthetics).

Своєрідною родзинкою сучасної міждисциплінарності можна вважати її когнітологічні засади. При цьому і саме поняття "гуманітарна наука" пропонується тлумачити як концепт [Степанов 2007: 12]. Як зазначає О.С.Кубрякова, "майже у кожній гуманітарній науці виокремилась спеціальна галузь, пов'язана із застосуванням когнітивного підходу і когнітивного аналізу", що, на її думку, свідчить не стільки про зміцнення міждисциплінарних зв'язків, скільки про розповсюдження когнітивної методики на нові галузі знання [Кубрякова 2004: 7]. С. 32 Саме в такому ключі проводяться когнітивні дослідження художньої семантики, у межах яких дедалі чіткіших контурів набуває поряд з когнітивним літературознавством [Crane 2001; Poetics Today 2002] і більш лінгвістично зорієнтована **когнітивна поетика**, яку інколи називають когнітивною стилістикою або, за М.Тернером, когнітивною риторикою [Turner 1996]. Підвалини когнітивної поетики було закладено у працях Реувена Цура [зокрема, Tsur 1992], а подальша розбудова пов'язується з іменами Маргарет Фрімен [Freeman 2000], Марка Тернера [Turner 1996], Майкла Берка [Burke 2001], Елени Семіно [Semino 1997], Пітера Стоквелла [Stockwell 2002] та інших (див. [Cognitive Stylistics 2002; Cognitive Poetics 2003; Cognition and Literary Interpretation 2004]). Активно розвивається когнітивна поетика в Україні [Белехова 2002; Воробйова 2004, 2005; Кагановська 2002; Ніконова 2007] і Росії [Болотнова 2004, 2006; Бутакова 2001; Молчанова 2007; Тарасова 2003].

Водночас, проміж когнітивних студій художнього тексту набирають оберті і власне міждисциплінарні студії, де на перший план поки що висувається обмежена кількість дослідницьких проблем. Серед них — проблематика художнього втілення емоцій і емоційного резонансу в художньому сприйнятті [Burke 2001; Воробйова 2006, 2008], науково епатажна і дещо редуccionістська проблематика нейрокогнітивних засад художньої естетики як студій активності мозку у сприйнятті мистецтва [Кришталь 2007: 14]. Сюди ж можна віднести і більш помірковану, хоча й незвичну для нашої наукової спільноти, проблематику евристичної за своєю природою інтеграції в літературному тексті, ідіостилі чи літературному напрямі художньої уяви і наукової рефлексії [Воробйова 2007, 2008]. Саме проблема того, як завдяки сплаву художньої чуттєвості й наукової інтуїції, притаманному модернізмові в цілому і прозі Вірджинії Вулф зокрема, породжуються художні смисли, яким чином ми можемо ці смисли вивести чи схопити, яку роль відіграє мережа прихованих смислів у формуванні неповторного художнього дискурсу письменниці, що рясніє прозріннями, і становить *предмет* цієї статті.

Мій шлях до усвідомлення естетичної андрогінності Вірджинії Вулф був переважно емпіричним, через аналіз її оповідань. І лише згодом я натрапила на міркування письменниці, вкладені нею у слова персонажа роману "Jakob's Room" (Кімната Джекоба), про те, що "творчий розум поета чи романіста повинен бути андрогінним<sup>1</sup>"; бо якщо є дві статі тіла, тоді мають бути також і дві статі розуму, що часто містяться в тому самому тілі, чи-то чоловічому, чи-то жіночому; і найкращі твори народжуються, коли чоловік (чи жінка) дозволяють цим двом

статтям співпрацювати" [цит. за Lehman 1975: 68]. Величезна англомова вірджиніана<sup>2</sup> органічно включає наукові праці [Henry 2003; Narey 1992; Rochette-Crawley 2003; Whitworth 2001, 2005], де у фокусі уваги перебуває втілений у прозі Вулф як представниці англійського модернізму гештальт науково-художнього інь-янь. Подібні розвідки формують окрему галузь студій художньої семантики. Ця галузь ще не отримала своєї лапідарної назви, і зазвичай її позначають описово — дослідження літератури і науки (the study of literature and science).

У працях з естетики наукової рефлексії в художній прозі та есеїстиці Вірджинії Вулф переважно акцентується літературно-естетичне переосмислення письменницею наукових теорій і філософських концепцій її сучасників, передусім Анрі Бергсона, Альберта Ейнштейна та Зігмунда Фрейда, а також відомих фізиків і психологів попередніх століть — Крістіана Гюйгенса, Ернста Маха, Уільяма Джеймса та інших. Особливістю цієї статті є те, що в ній, поряд із новим прочитанням малої прози Вулф з позицій когнітивної поетики, художня інтеріоризація наукової рефлексії у її творах розглядається під кутом зору здобутків сучасної фізики, психології, нейробіології, теорії живих систем. Іншими словами, Вірджинія Вулф постає не лише як художній перетворювач наукових знань, але також як провісник, чий художній осяяння багато в чому передбачили вектор розвитку науки сьогодення.

Такий підхід корелює з міркуваннями Р.Барта стосовно глибинних зв'язків між наукою і художньою літературою, де роль літератури вбачається, зокрема, у тому, що "вона дозволяє натякнути на потенційні види знання, ще не передбачені, ті, що ще не виникли; література працює нібито у порожнечах, які існують у тілі науки, вона завжди *або відстає, або випереджує* останню [курсив наш. — О.В.]" [Барт 1994: 552]. В обох випадках — і тоді, коли модерністська проза йде слідом за наукою, і тоді, коли вона її випереджає, — у тканині тексту виникають *С. 33* і обіграються певні сигнали цієї естетичної андрогінності, які у Вірджинії Вулф створюють мережу ідіосинкратичних образів і символів, котрі можна тлумачити як мистецькі дивацтва. Серед таких дивацтв варто згадати "пляму гріха", "посмикування як таємний сигнал", "плавець дельфіна, що розтинає водний простір", "рідкі думки", "тверді предмети", "людей, що стають прозорими", "мушлю равлика", "муху у блюдці", "слова з коротенькими крильцями, що не можуть втримати вагу свого значення", "кришталеву кульку з найтоншими стінками з повітря" та інші.

На перший погляд, такі дивацтва виглядають безсистемними, щось на кшталт уявної "китайської енциклопедії" Х.Л.Борхеса<sup>3</sup>, про яку згадує М.Фуко у передмові до своєї книги "Слова і речі" як про інший спосіб мислення, що має екзотичну чарівливість [Фуко 1994: 28]. Водночас, якщо йти за логікою М.Фуко, "зближення крайнощів чи просто неочікуване сусідкування незв'язаних між собою речей [...] володіє магічною силою" [там само: 29]. І що методологічно важливіше — "між вже кодифікованим поглядом на речі і рефлексивним пізнанням мається проміжна область, яка розкриває порядок у самій його суті" [там само: 33]. Цей порядок можна тлумачити як певне "епістемологічне поле", де "пізнання, що розглядаються поза усіляким критерієм їх раціональної цінності чи об'єктивності форм, стверджують свою позитивність" [там само: 34], а "те, що повинно виявитися у перебігу викладу, це конфігурації, що з'являються у просторі знання і зумовлюють найрізноманітніші форми емпіричного пізнання" [там само: 35].

Екстраполюючи таку логіку на художній дискурс Вірджинії Вулф<sup>4</sup>, можна передбачити, що епістемологічне поле її оповідань містить приховані конфігурації знання, що володіють значним потенціалом наукового передбачення і передчуття. Йдеться саме про те художнє передчуття, якому Ю.С.Степанов [2007: 220-226] приписує статус концепту, котрий є по суті культурно-цивілізаційним, втілюється в образах світу письменника чи поета і з часом справджується. Здійсненню передбачень сприяє не лише пророцький дар творчого (першо)слова з його "наркотичним" впливом [Григорян 2008: 111-112], а й той резонанс, який, згідно з концепцією Вей Чі Даймок [Dimock : 1060-1071], породжується літературним текстом у його русі в часі відповідно до "змін у мережі значень, які охоплюють конкретні слова" [там

само: 1060]. "Тексти, — на думку В.Даймока, — є емерджентними [тобто такими, що кожного разу постають нібито наново. — О.В.] явищами, які активуються і певною мірою конститууються перебігом часу, їх постійним проходженням крізь нові семантичні мережі, змінюючи свою тональність [...]. З часом, кожен текст повинен прилаштовуватись до різних читачів на різній довжині хвиль" [там само: 1061].

Евристичний потенціал і мовні механізми скритих конфігурацій знань, про чію наявність і потенціал до смислових трансформацій свідчать вияви ідіосинкратичних образності і символізму В.Вулфа, стають більш очевидними за умови застосування до інтерпретації художнього тексту деяких прийомів когнітивно-поетологічного аналізу, які дозволяють упрозорити текстову тканину і висвітлити приховані текстові смисли. Одним з таких прийомів є побудова мереж концептуальної інтеграції — простих, дзеркальних, одно-, різно- та багатомасштабних [Fauconnier, Turner 2002: 120-135, 279-289] — як базового механізму творчої свідомості людини, аналогічного тому, що прийнято називати когнітивною рухливістю (англ. *cognitive fluidity*) [там само: vi]. Суть цього механізму у поєднанні різного чи, навіть, непоєднуваного, аж до їх злиття та/або компресії, в результаті чого породжується нове, неадитивне (емерджентне) значення або створюється новий артефакт<sup>5</sup>.

Розглянемо детальніше деякі з названих вище художніх дивацтв, які ретроспективно, у контексті сучасних наукових поглядів виявляють свою евристичну силу.

**Пляма гріха і дзеркальні нейрони.** Мотив плями або відмітини на пласкій поверхні, особливо на стіні або віконній шибці, є значущим для Вірджинії Вулф, передовсім, як конденсат негативної пам'яті. Так, в оповіданні "An Unwritten Novel" (Ненаписаний роман) пляма, яку літня жінка нервово намагається стерти з шибки у потязі, стає для її попутниці символом уявного таємного гріха візаві оповідачки — *the stain of sin* (CSF, 115) — і поштовхом для своєрідного читання і тлумачення чужих думок, пор.,

#### C.34

She shuddered, *twitched* her arm queerly to the middle of her back and shook her head. <...>  
<...> Her *twitch* alone denied all hope, discounted all illusion. <...>  
All she did was to take her glove and rub hard at *the spot on the window-pane*. She rubbed as if she would rub something out for ever — *some stain*, some indelible contamination. Indeed, the spot remained for all her rubbing, and back she sank with *the shudder and the clutch of the arm* I had come to expect.

Something impelled me to take my glove and rub my window. There, too, was *a little speck on the glass*. For all my rubbing it remained. And then *the spasm went through me*; I crooked my arm and plucked at the middle of my back. <...>

But she had communicated, shared her secret, passed her poison; <...> *I read her message*, deciphered her secret, reading it beneath her gaze.

<...> what's her *twitch* for?

(CSF, 112-114)

Специфіка контексту "телепатичного сеансу", коли оповідачка підсвідомо імітує дивні жести (посіпування, посмикування, тіпання, почісування, здригання<sup>6</sup> тощо) своєї попутниці, пов'язана з тим, що він з фактологічною точністю відображає той поведінковий аспект, який сьогодні прийнято тлумачити в термінах дії дзеркальних нейронів як механізму імітаційного навчання, соціалізації й емпатії (детальніше див. [Воробйова 2006: 75, 82-83]. Дзеркальні нейрони, відкриті Дж.Різолатті і його колегами з Пармського університету, інколи називають нейронами емпатії, або нейронами Далай Лами [Ramachandran 2000]. Ці нейрони розвивають бар'єри між его та іншими людьми двома шляхами: (1) шляхом ментальної симуляції дій, що піддаються спостереженню — це дозволяє нібито читати чужі думки; та (2) шляхом ментальної

репродукції і, відповідно, переживання чужих сенсорних сприйнятів, емоцій і почуттів. З позицій когнітивно-поетологічного аналізу смислового домінанта оповідання — таїнство людського спілкування — розкривається при побудові мережі ментальних просторів, яка у В.Вулф охоплює не лише образність її твору, а й його композицію, і може бути визначена, в термінології Ж.Фоконьє і М. Тернера, як *дзеркальна* [Fausconnier, Turner 2002:122].

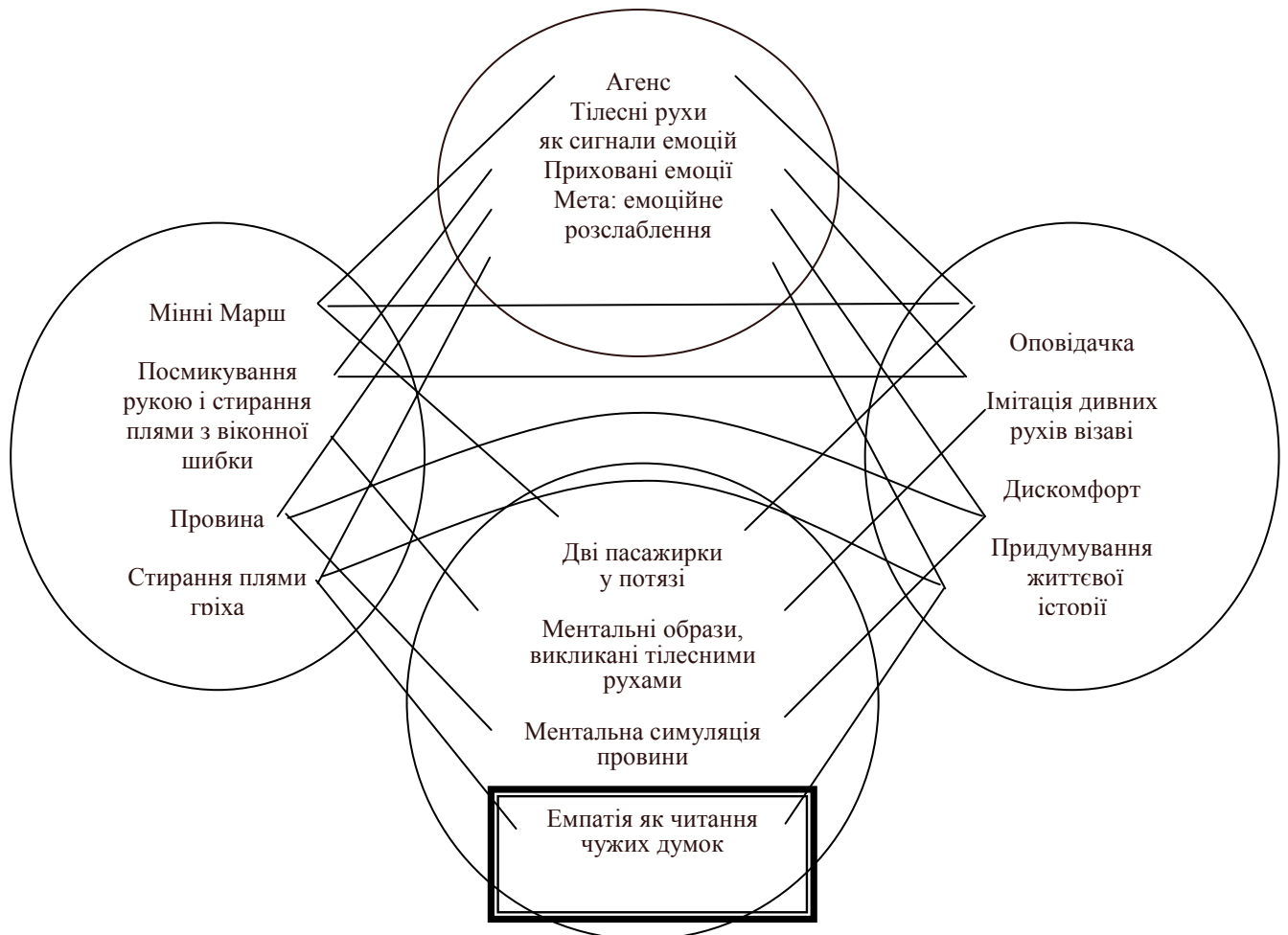


Рис.1. Дзеркальна мережа концептуальної інтеграції

### С.35

Під *дзеркальною* мережею (mirror network) розуміється така інтеграційна сітка, де всі задіяні ментальні простори структуруються за однаковим фреймом, а вхідні простори за своєю топологічною організацією нібито віддзеркалюють одне одне [там само: 122-123]. Особливістю аналізованого оповідання є те, що дзеркальність пронизує всі його рівні — лексичний, образно-символічний, композиційно-змістовий, оповідний, сюжетний, опосередковано виводячи ідею дзеркальності в епістемологічну площину. Звивистий шлях до свого філософського осмислення подолав і інший ідіосинкратичний символ В.Вулф — символ плавця.

**Плавець думки і філософія концепту.** Образ риб'ячого плавця з оповідання "The Mark on the Wall" (Відмітина на стіні), що розсікає воду подібно до того, як думка розтинає світ — *a world which one could slice with one's thought as a fish slices the water with his fin* (CSF, 87), виявився системотвірним не тільки для світосприйняття В.Вулф, а й для побудови сучасної філософської концепції Ж.Дельоза і Ф.Гватаррі. У своїй культовій книзі "Що таке філософія?" [Делёз, Гватарри 1998] вони сумістили уявлення про три модуси існування концепту: (1) його ширяння (фр. survol, рос. парение<sup>7</sup>) у просторі думки; (2) пробіг (фр. parcours) концепту як сканування цього простору<sup>8</sup> і (3) здатність концепту до розтинання (фр. découpage) простору думки і простору буття<sup>9</sup> [там само: 31-33, 46-47, 86]. Порівняйте з наведеними нижче уривками

з оповідання В.Вулф "Monday or Tuesday" (Понеділок чи вівторок), які імплікують два перші із згаданих модусів — ширяння як лінивий і байдужий політ чаплі над вранішньою землею та своєрідне сканування пам'яті як потоку розрізнених миттєвостей у спогадах оповідачки:

*Lazy and indifferent*, shaking space easily from his wings, knowing his way, the heron *passes over* the church beneath the sky.

Now *to recollect* by the fireside on the white square of marble. From ivory depths words rising shed their blackness, blossom and penetrate. Fallen the book; in the flame, in the smoke, in the momentary sparks — or *now voyaging, the marble square pendant, minarets beneath and the Indian seas* <...>.

(CSF, 137)

Подібності у художній образності В.Вулф та філософській образності цих двох видатних французьких мислителів не можна вважати випадковими з огляду на те, що частину своєї концепції, присвячену розмежуванню концептів, перцептів і афектів, Ж.Дельоз і Ф.Гваттарі будують саме на матеріалі художнього модернізму<sup>10</sup>, і значною мірою на матеріалі творчості В.Вулф. Вони, зокрема, згадують її міські перцепти та перцепти дзеркала, а також особливе сприйняття міста героїнею роману "Місіс Делуей", Кларисою, яка увійшла у місто, "як лезо проходить крізь усі речі" [Делёз, Гватарри 1998: 214-215].

Образ плавця, але вже плавця дельфіна, який розтинає простір, є одним з ключових і у романі В.Вулф "The Waves" (Хвилі), де він асоціюється з простором спілкування як глибинно сіленціальним, тобто наповненим мовчанням, і з простором сенсорного, переважно візуального, сприйняття, пор.,

<...> and then sank into one of those which are now and again *broken by a few words*, as if *a fin rose in the wastes of silence*; and then *the fin, the thought sinks back into the depth*, spreading round it a little ripple of satisfaction, content.

*A fin turns. This bare visual impression* is unattached to any line of reason, it *springs up* as one might see *the fin of a porpoise on the horizon*. Visual impressions often communicate thus briefly statements that we shall in time come to uncover and coax into words.

(W, 194, 107)

### C.36

Незважаючи на широту діапазону зіставлень — плавець :: думка / слово / візуальна сенсорика vs. водний простір :: світ / мовчання / осмислення, мережа концептуальної інтеграції, за допомогою якої можна унаочнити приховані текстові смисли, для всіх цих фрагментів є достатньо прозорою і однорідною. Подібні мережі, у термінології Ж.Фоконьє і М.Тернера, прийнято називати *одномасштабними* (single-scope networks), тобто такими, де вхідні простори мають різну фреймову структуру, а визначальним для топології зіставлюваних ментальних просторів, включаючи й інтегрований, є фреймова організація одного з вхідних просторів [Fausonnier, Turner 2002: 126], який слугує своєрідним ментальним еталоном для осмислення тих чи інших явищ. Саме така мережа є прототипною для сталих концептуальних метафор.

Не вибудовуючи графічно відповідну одномасштабну мережу, де ключовим є концепт ПЛАВЕЦЬ, який для Вірджинії Вулф символізує інтуїтивне сприйняття дійсності, представимо її описово, зосередившись на останньому з наведених прикладів. Тут відбувається віртуальне злиття зовнішнього і внутрішнього спостерігачів, чії візуальні враження визначають спосіб осмислення дійсності і його ймовірного омовлення за логікою інтуїтивного мислення, що

спирається на повторювані сенсорні образи. Отже, породжуваний емерджентний смисл можна сформулювати таким чином: *основою інтуїтивного сприйняття дійсності є візуальні враження*. Акцент на взаємозв'язку сенсорики, емоцій і раціонального осягнення світу чи його окремого фрагменту простежується також і в іншому за способом асоціювання зіставленні водного простору і простору думки, що теж набуває у Вулф статусу художнього осягання.

**Рідина фантазії і пам'ять води.** Так, вкрай незвичним для пересічного читача видається образ рідких думок — *liquid thoughts* (CSF, 226) — як ключовий в оповіданні В.Вулф "The Fascination of the Pool" (Чарівливість ставка), де оповідачка намагається розкрити таємницю притягальної сили води, порівнюючи водну гладінь, вірніше, брижі на її поверхні, зі звивинами мозку людини (детальніше див. [Воробійова 2007: 52-53]), напр.,

<...> A tinge of red was in the green that *rippled from bank to bank*.

<...> ponds have some fascination, one knows not for — <...> beneath went on some profound under-water life *like the brooding, the ruminating of the mind*. Many, many people must have come there alone, <...> dropping their thoughts into water <...>. Perhaps that was the reason of its fascination — that 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. <...>

Among all these *liquid thoughts* some seemed to stick together and to form recognisable people — just for a moment. (CSF, 226)

Цей образ стає менш дивним і набуває значної евристичної сили, якщо тлумачити його в термінах сучасної теорії автопоезу, згідно з якою розумом наділений не лише мозок, а й весь організм, всі його системи, у тому числі й ті, які мають рідку консистенцію — кров, лімфа і т.і. Як зазначає відома американська нейрофізіолог Кендес Перт: "білі кров'яні клітини — це часточки мозку, які подорожують [букв. плавають на поверхні, *floating*. — О.В.] по всьому тілу" [цит. за Капра 2003: 305]. За словами Фрітьофа Капри, "фактично, мається на увазі, що пізнання (когніція) є феноменом, сфера дії котрого охоплює весь організм, виявляє себе у складній хімічній мережі пептидів, інтегруючи нашу ментальну, емоційну і біологічну діяльність" [там само]. В контексті сучасної науки образ рідких думок, охудожнений свого часу Вірджинією Вулф, набуває своєї біохімічної і фізіологічної реальності також і з позицій тлумачення води як розумної рідини, чия інформаційна структура, завдяки своїй молекулярній кластерності (пор. з описом рідких думок, які можуть формувати певні антропоморфні структури — *to stick together and to form recognisable people*), має пам'ять, реагує на думки, емоції і поведінку людини.

У цьому разі відбувається більш складна взаємодія ментальних просторів, де поверхня води з її дрібними брижами і поверхня мозку людини уподібнюються не лише візуально, а й функціонально, формуючи так звану *різномасштабну* (double-score [Fauconnier, Turner C.37 2002: 131-135]) мережу концептуальної інтеграції і відкриваючи простір для множинних інтерпретацій глибинних зв'язків води як живої субстанції, що володіє пам'яттю і магнетизмом, та життя людини в усіх його виявах. Подібні мережі складаються із просторів, що мають різну (подекуди конфліктогенну) фреймову організацію, причому визначальними для породження нового, емерджентного смислу виступають обидва вхідні простори [там само: 131], інтеграція яких нібито кидає виклик людській логіці і уяві.

Узагальнюючи результати проведеного аналізу, варто зазначити, що, незважаючи на ступінь простоти чи складності побудованих мереж, які висвітлюють смислову навантаженість художніх дивацтв В.Вулф, розкриття їх евристичного потенціалу вимагає виходу за межі суто пласкісної репрезентації цієї образності і символіки у площину багатовимірності. Про те, що такий вихід у багатомірність когнітивного моделювання є на часі, свідчать спроби Ж.Фоконье і М.Тернера ввести міжпросторове проектування при побудові множинних, багатомасштабних мереж (multiple, або multiple-score networks) концептуальної інтеграції [там само: 279-284] і

Т.Дікона при розкритті природи символів за рахунок підключення семантичного простору як проміжної ланки між полем референтів і символічним полем [Deacon 2006: 35].

Чотирирівнева модель, що пропонується нижче, будується на човникових переходах між трьома площинами, що формують у наскрізному когнітивному вимірі поєднання образно-символічного, текстового (зокрема, сюжетно-композиційного, інтертекстуального, інтердискурсивного тощо) і гносеологічного (включаючи трансдисциплінарний) просторів, на перетині яких і мають місце спалахи осяяння.

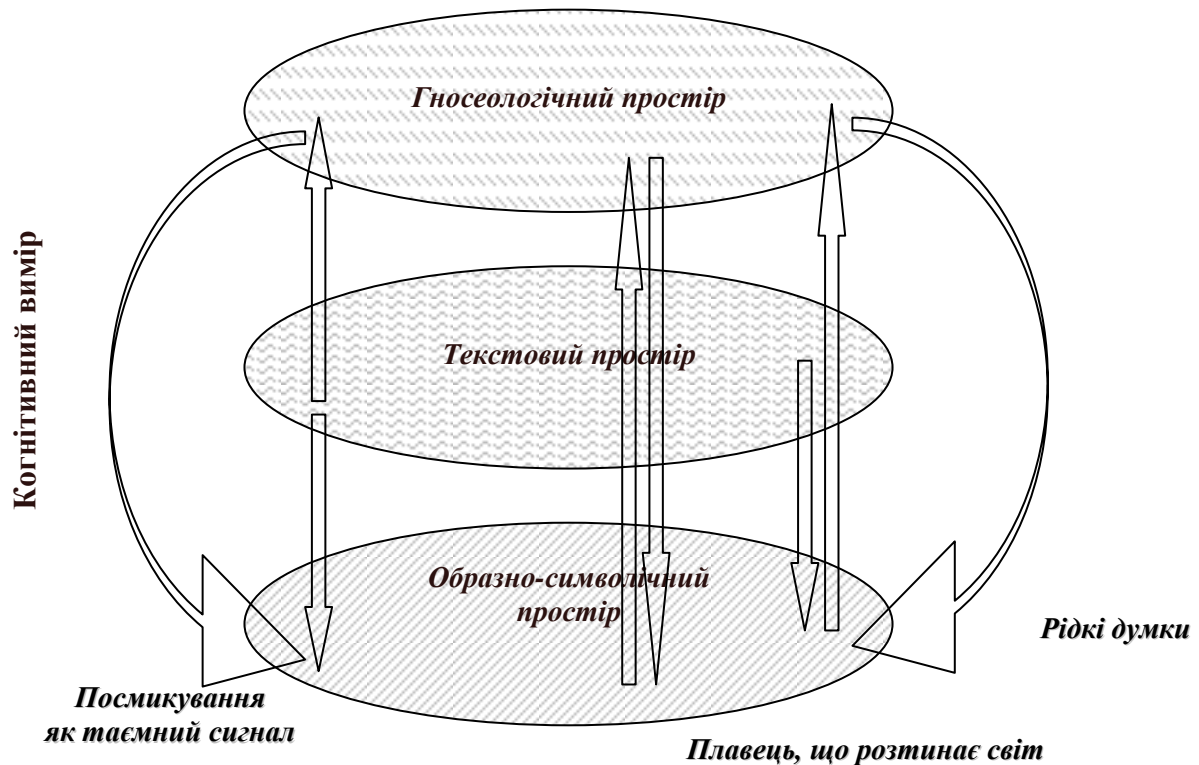


Рис.2. Чотирирівнева модель взаємодії мереж концептуальної інтеграції

**Передчуття когнітивної поетики.** Розгляд спектру художніх пророцтв Вірджинії Вулф був би неповним без звернення до її філологічних осянь, які стосуються не лише відомого, перш за все з есеїстики, бачення письменницею шляхів розвитку романної творчості<sup>11</sup>, а й у окресленні нею через композиційну побудову деяких своїх оповідань базових дослідницьких моделей, які застосовуються у когнітивній лінгвістиці та поетиці. Так, декілька оповідань (напр., "The Mark on the Wall", "Lappin and Lapinova") побудовано за принципом взаємодії можливих світів; динаміка ментальних просторів, що формує іконічні образи, простежується в оповіданні "Kew Gardens" (Королівські сади); згадана вище модель концептуальної інтеграції складає основу оповідання "The Duchess and the Jeweller" (Графиня і ювелір). Вражаюче яскравим є композиційно-змістове перегукування оповідання "Three Pictures" (Три картинки) (CSF, 228-231) з універсальною для опису мовних і мовленнєвих утворень різного рангу, включаючи тексти, моделлю фрейму і фреймових мереж<sup>12</sup>.

**С.38** Оповідання складається з трьох частин, які мають підзаголовки "Перша картинка", "Друга картинка" і "Третя картинка", де перша і остання із замальовок будуються за принципом фрейму зі слотами і їх лексичним наповненням, напр.,

*The First Picture*

It is impossible that one should not see pictures; <...> We cannot possibly break out of the frame of the picture by speaking natural words. <...>



So now at the turn of the road I saw one of these pictures. It might have been called '*The Sailor's Homecoming*' or some such title. A fine young *sailor* carrying a bundle; a *girl* with her hand on his arm; *neighbours* gathering around; a *cottage garden* ablaze with flowers; <...> a fine *spread* waiting for him in the parlor; and he had a *present* for his young wife in the bundle; and she was going to bear his *their first child*. Everything was right and good and as it should be, one felt about that picture.

So thinking I passed them, *filling in the picture* as fully, as completely as I could, noticing the colour of her dress, of his eyes, seeing the sandy cat slinking round the cottage door.

(CSF, 228)

Оповідачка з самого початку стверджує, що у спілкуванні ми не можемо обійтися без картинної образності. Вжите авторкою слово "frame" можна було б тлумачити лише як "рамка", якби надалі опис повернення моряка додому з далеких країв не будувався точно і послідовно за фреймовою моделлю. Картинці дається назва; далі називається кожний її складник (моряк із поклажею, його молода дружина поряд, майбутня дитина, сусіди, що збираються навколо, садочок біля будинку, накритий стіл, привезені подарунки і т.і.). Ці складники зазнають конкретизації і деталізації у дальшому повіствуванні, яке розгортається як фреймова мережа: моряк рубає дрова, дружина шиє одяг для немовляти, що має народитися тощо, напр., "*The imagination supplied other pictures springing from that first one, a picture of the sailor cutting wood, drawing water; <...> and the girl set his present on the chimneypiece where everyone who came could see it; and she sewed at her baby clothes, and all the doors and windows were open into the garden so that the birds were fluttering and the bees humming*" (CSF, 228-229).

Принцип побудови фреймової мережі спрацьовує в оповіданні і надалі, хоча і у дещо інший спосіб, коли у третій картинці з певною часткою іронії описується те, як могильник копає могилу на сільському цвинтарі біля церкви, а його дружина і діти готуються до пікніку зовсім поряд: "*Death is cheerful here, one felt. Indeed, look at that picture! A man was digging the grave, and children were picnicking at the side of it while he worked. <...> The gravedigger's wife <...> spread her apron on the grass by the open grave to serve as a tea-table*" (CSF, 230). Накладання двох фреймів і їх поєднання у фреймову мережу відбувається, коли стає зрозумілим, що небіжчиком є той самий моряк, який підхопив у плаванні якусь екзотичну хворобу і раптово помер вночі напередодні.

Цікавим в оповіданні є оцінний момент, що приписується ментальним картинкам (фреймам у сучасному тлумаченні) як стереотипним уявленням про типові ситуації, момент, ще не помічений нашими фреймологами. Все, що виглядає і осмислюється як стабільне, несе у собі акцентовану чи приховану позитивність, і навпаки. У тривожних ситуаціях свідомість хапається за цю стабільність, як за якір, напр., "*And then to cheer oneself out of this apprehensive mood one turned to the picture of the sailor's homecoming. One saw it all over again producing various details — the blue colour of her dress, the shadow that fell from the yellow flowering tree — that one had not used before*" (CSF, 230). Саме так, знову і знову повертаючись до картинки радісного повернення моряка додому і прокручуючи у пам'яті кожну її деталь, намагалася пригасити тривогу оповідачка після безсонної ночі (описаної у другій картинці), яку розірвав чийсь відчайдушний крик (це кричала дружина померлого моряка), що змінився на зловісну тишу, і яка не вписувалась у жодну із звичних картинок: "*No picture of any sort came to interpret it, to make it intelligible to the mind*" (CSG, 229).

**С. 39** Все, що сказано у цій статті, — це лише невеличкий фрагмент, який дозволяє зазирнути в евристичні глибини модерністського письма. Вибух інтересу до модернізму по обидві сторони океану не в останню чергу спровокований саме цією евристикою, яка, за словами К.Родрігеса, відбиває "щільність" досвіду, симультанність сприйняття, породжуючи множинні ємні смисли, котрі не виводяться, а скоріше, конструюються, що супроводжується особливим, болісно-солодким відчуттям упізнавання чи не упізнавання [Rodrigues, Garratt

2005: 4, 33 etc.]. Модернізм, який свого часу запропонував нову логіку бачення світу і, у кінцевому рахунку, синтез мистецтва, моралі і знання [Ольшанский 2003], у цьому контексті є надзвичайно значущим, тому що саме модерністські твори зорієнтовані передовсім на заглиблення у свідомість людини, на проникнення в її універсальні засади, на пошук глибинних основ особистості. Цілком природним є те, що відродження інтересу до модернізму синхронізується з черговим зверненням наукової думки, на якісно відмінному рівні, до проблематики пізнання, наразі у її новому, когнітологічному форматі.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Це перегукується з думкою Й.Мандельштама про "ліричний гермафродитизм" поета, "здатного до численних розщеплень в ім'я внутрішнього діалогу" [цит. за Григорян 2008: 110]. Саме внутрішній діалог як вияв протезізму, багатолікості першої людини складає підґрунтя поетичного мислення як поєднання декількох начал — жіночого і чоловічого, тілесного і душевного, дитячого і зрілого [там само].

<sup>2</sup> На Заході Вірджинія Вулф вже давно стала культовою фігурою. Її творчістю захоплюються не лише вузьке коло професійних літературознавців, дослідників художньої семантики, праці яких склали майже безмежну вірджиніану, але й читацький загал. Магія слова цієї непересічної творчої особистості, чие ім'я входить до "енциклопедії літературоциду" [Чхартишвили 2000: 441-578], настільки сильна, що навіть короткі записи в її щоденнику можуть надихнути на творчий пошук, як це сталося з Емілі Сейлієрс, яка, прочитавши про враження Вірджинії Вулф від її спостережень за сонячним затемненням, у 1992 р. написала для групи The Indigo Girls прекрасну філософську пісню — звернення до письменниці, пісню, яка так і називається — "Virginia Woolf". У нас цю письменницю, чий розум без краю і без меж ("a mind without end"), здається, уміщував вічність і "чиї тексти написані худими, прозорими пальцями підневільної гаптувальниці-психеї" [Ермошин], знають менше, як у філологічних, так і в читацьких колах. Поки що для багатьох це ім'я асоціюється переважно з відомою п'есою американського драматурга Едварда Олбі "Хто боїться Вірджинії Вулф?" і однойменним фільмом з Річардом Бартоном і Елізабет Тейлор у головних ролях, який отримав свого часу п'ять Оскарів. Дехто, можливо, згадає і недавній кінофільм "Години", за однойменним романом Майкла Каннингема, з Ніколь Кідман у ролі Вірджинії Вулф. Але ситуація змінюється. Так, кілька років тому в Росії відбувся перший і поки що єдиний на пострадянському просторі міжнародний симпозіум "Вірджинія Вулф и межкультурное взаимодействие". Хвиля справжнього інтересу до Вірджинії Вулф як до письменниці, що творила нові художні форми, як до особистості, як до фігури, у багатьох відношеннях знакової, вже, здається, сягнула й України.

<sup>3</sup> Згідно цій псевдоенциклопедії "тварини поділяються на: а) тих, що належать Імператорові, б) бальзамованих, в) приручених, г) молочних поросят, д) сирен, е) казкових, ж) бродячих собак, з) тих, що включено до цієї енциклопедії, і) тих, які буйствують, як у безумстві, к) незчисленних, л) намальованих дуже тонким пензликом з верблюжої шерсті, м) та інших, н) тих, що щойно розбив глечика, о) тих, що здаля видаються мухами" [цит. за Фуко 1994: 28].

<sup>4</sup> За цю ідею я вдячна своїй молодій колезі по кафедрі Г.Л.Кривенко.

<sup>5</sup> Дія цього механізму простежується, зокрема, у звичному для англосовітної спільноти образі смерті як похмурого косаря (the Grim Reaper), де візуальна картинка косовиці зливається із укоріненим у людській свідомості уявленням про життя людини як рослинний цикл [Turner С. 40 1996: 76-82]. Порівняйте із аналогічним за змістом образом смерті як скелета з косою у слов'янській культурі. Іншою ілюстрацією дії згаданого механізму може бути, наприклад, винахід такого пристрою, як годинник, де поєднуються два несумісні уявлення про час — як лінійну і як циклічну сутності [Fausonnier and Turner 2002: 195-198].

<sup>6</sup> Такі нав'язливі жести, які ще називають компульсивними, можуть бути симптомами певних невротичних станів.

<sup>7</sup> Модус ширяння над концептуалізованими сферами пов'язує з концептами і Ю.С.Степанов, зазначаючи, що: "матеріально це "шир'яння" виражається в тому, що концепт знаходиться у певному контексті — або тексті — будь-якої природи. Ними можуть бути і образотворчий мотив, і сказання чи міф" [Степанов 1997: 68].

<sup>8</sup> Показовим у цьому плані є такий опис концепту: "Безперервно пробігаючи свої складники у недистантному порядку, концепт знаходиться стосовно них у стані *шир'яючого польоту* (рос. парящего полёта. — О.В.). Він безпосередньо, поза будь-якою дистанцією є співприсутнім в усіх своїх складниках чи варіаціях, знову і знову проходить крізь них" [Делёз, Гваттарі 1998: 32].

<sup>9</sup> Акцент на ефекті розтинання пов'язується Ж.Дельозом і Ф.Гваттарі з певними розбіжностями у тлумаченні світу мистецтвом і філософією: "Мистецтво і філософія обидва стикаються з хаосом і *розтинають* [курсив наш. — О.В.] його, але це розтинання здійснюється у різних планах і заповнюється теж по-різному — у першому випадку космічними сузір'ями, тобто афектами і перцептами, у другому випадку комплекціями іманентності, тобто концептами" [Делёз, Гваттарі 1998: 86].

<sup>10</sup> Такий тісний генетичний зв'язок підтверджує і нещодавно опублікована книга Беатріс Монако "Машинний модернізм: дельозіанські художні машини Вулф, Лоуренса і Джойса" [Монако 2008], де пропонується нове прочитання декількох романів цих письменників-модерністів саме крізь призму концепції Ж.Дельоза і Ф.Гваттарі.

<sup>11</sup> Поряд із знаменитим есе "Modern Literature" (Сучасна література) [Woof 1984: 260-288], яке було написано у 1919 р. і вважається маніфестом художнього модернізму, шляхи розвитку роману окреслені і в більш ранньому оповіданні письменниці "The Mark on the Wall" (CSF, 84-89), яке датується 1917 р.: "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; those are the depths they will explore, those the phantoms they will pursue, leaving the description of reality more and more out of their stories, taking the knowledge of it for granted" (там само, 85-86).

<sup>12</sup> Запропонована свого часу М.Мінським, ця модель набула поширення у вітчизняних лінгвістичних дослідженнях перш за все завдяки працям С.А.Жаботинської (див. одну з останніх [Жаботинская 2009]).

## ЛІТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. (1990). Метафора и дискурс // Теория метафоры / Вступ. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой; Общ. ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журиной. — М.:Прогресс. — С.5-32.

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

Белєхова Л.І. (2002). Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). — Херсон: Айлант.

Болотнова Н.С. (2004). Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике Серебряного века: Мат-лы 7-го Всероссийского научн.-практ. семинара / Томск, 27 апреля 2004 г. / Отв. ред. Н.С.Болотнова. — Томск: Изд-во Томского гос.пед. ун-та. — С. 7-19.

С. 41 Болотнова Н.С. (2006). Методики анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово — сознание — культура: Сб. научн. тр. — М.: Флинта: Наука. — С. 309-318.

Бутакова Л.О. (2001). Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. — Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та.

Воробйова О.П. (2006). Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М.П.Кочергана. Зб. наук. статей / Відп. ред. Тараненко О.О. — К.: Вид. центр КНЛУ. — С. 72-86.

Воробйова О.П. (2004). Когнітивна поетика: здобутки і перспективи // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна.— Вип. №635. — С. 18-22.

Воробйова О.П. (2005). Когнітивна поетика в потєбнянській ретроспективі // Мовознавство.— № 6. — С.18-25.

Воробйова О.П. (2007). Поетика рефлексії у творах англійського модернізму (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф) // Вісник Одеського національного університету ім. І.І.Мечникова. — Т.12. Вип. 3. Філологія: мовознавство. — С. 47-55.

Воробйова О.П. (2008). Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) // Мова, культура й освіта в сучасному світі: Зб. наук. праці до 90-річчя проф. Романовського О.К. / Відп. ред. Стишов О.А. — К.: Вид. центр КНЛУ. — С. 126-135.

Григорян А. (2008). Первый, второй и третий человек. — М.: Языки славянской культуры.

Делєз Ж., Гваттарі Ф. (1998). Что такое философия? — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя.

Ермошин Ф. Проза как вязанье. (Вирджиния Вулф. Годы) // Журнальный зал <<http://virginiawoolf.ru/art11.html>>

Жаботинская С.А. (2009). Ономазиологические модели и событийные схемы // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. Серія романо-германської філології. — № 837. — С. 3-14.

- Кагановська О.М. (2002). Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя). — К.: Вид. центр КНЛУ.
- Капра Ф. (2003). Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем. — К.: "София"; М.: ИД "София".
- Крышталь О. (2007). Окно Моцарта // Зеркало недели. — №29 (658). — С. 14.
- Крышталь О. (2005). Проект молекулы, или во что нам верить в XXI веке? // Зеркало недели. 2005. — №35 (563). — С. 14.
- Кубрякова Е.С. (2004). Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Известия АН. Серия литературы и языка. — Т.63, №3. — С. 3-12.
- Молчанова Г.Г. (2007). Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация. — М.: ОЛМА Медиа Групп.
- Никонова В.Г. (2007). Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра. — Дніпропетровськ: Вид-во ДУЕП.
- Ольшанский Д.А. (2003). Историко-философские проблемы определения модернизма // Credo New: теоретический журнал. — № 1 < [http://credo-new.narod.ru/credonew/01\\_03/10](http://credo-new.narod.ru/credonew/01_03/10)>
- Степанов Ю.С. (1997). Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. — М.: Школа "Языки русской культуры".
- Степанов Ю.С. (2007). Концепты. Тонкая пленка цивилизации. — М.: Языки славянских культур.
- Тарасова И.А. (2003). Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та.
- Фуко М. (1994). Слова и вещи: археология гуманитарных наук. — СПб.: А-сэд.
- Чхартишвили Г. (2002). Писатель и самоубийство. — М.: Новое литературное обозрение.
- Burke M. (2001). Iconicity and literary emotion // European Journal of English Studies.— Vol.5, No.1. — P. 31-46.
- Cognitive Stylistics* (2002): Language and Cognition in Text Analysis / Ed. by E. Semino and J.Culpeper. — Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- C. 42 Cognitive Poetics in Practice* (2003) / Ed. by Joanna Gavins and Gerard Steen. — London; New York: Routledge.
- Cognition and Literary Interpretation in Practice* (2005) / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. — Helsinki: Helsinki University Press.
- Crane M. Th. (2001). Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory. — Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Deacon T. (2006). The aesthetic faculty // The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity / Ed. by Mark Turner. — Oxford etc.: Oxford University Press. — P. 21-53.
- Dimock W.Ch. (1997). A Theory of Resonance // PMLA. — 112 (5). — P. 1060-1071.
- Fauconnier G., Turner M. (2002). The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. — New York: Basic Books.
- Freeman M. (2000). 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. — P. 253-281.
- Henry H. (2003). Virginia Woolf and the Discourse of Science: The Aesthetics of Astronomy. — Cambridge: Cambridge University Press.
- Lehman G. (1975). Virginia Woolf. — New York: Thames and Hudson.
- Monaco B. (2008). Machinic Modernism: The Deleuzian Literary Machines of Woolf, Lawrence and Joyce. — Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Narey W. (1992). Virginia Woolf's 'The Mark on the Wall': An Einsteinian View of Art // Studies in Short Fiction. — V. 29, No. 1. — P. 35-38.
- Poetics Today* (2002). V.23, No 1: Literature and the Cognitive Revolution / Ed. by A.Richardson and F.F.Steen.

*Ramachandran V. S.* (2000). MIRROR NEURONS and Imitation Learning as the Driving Force behind 'The Great Leap Forward' in Human Evolution. <[http://www.edge.org/3rd\\_culture/ramachandran/ramachandran\\_pl](http://www.edge.org/3rd_culture/ramachandran/ramachandran_pl)> (accessed June 30, 2006).

*Rochette-Crawley S.* (2003). Science and Sentience: Imagination, Space, Time and Optics in Virginia Woolf's Short Fiction // *PhiN*. — No. 24. — P. 43-53 <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin24/p24t3.htm>> (accessed February 25, 2007).

*Rodrigues Ch. and Garratt Ch.* (2005). *Introducing Modernism*. — Royston: Totem Books.

*Semino E.* (1997). *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. — London; New York: Longman.

*Stockwell P.* (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. — London: Routledge.

*Tsur R.* (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. — Amsterdam etc.: Elsevier Science Publ.

*Turner M.* (1996). *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. — New York, Oxford: Oxford University Press.

*Whitworth M.* (2001). *Einstein's Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*. — Oxford: Oxford University Press.

*Whitworth M.* (2005). *Virginia Woolf*. — Oxford etc.: Oxford University Press.

*Woolf V.* (1984). *Mrs. Dalloway and Essays* / Сост. Е.Ю.Гениева. — М.: Радуга.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

CSF = *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf* (1989) / Ed. by Susan Dick. — San Diego etc.: A Harvest Book; Harcourt.

W = *Woolf V.* (2000). *The Waves*. — Ware: Wordsworth Classics.