

ПОЕТИКА РЕФЛЕКСІЇ В ТВОРАХ АНГЛІЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф)

О.П.ВОРОБІЙОВА

Київський національний лінгвістичний університет

Наука груба, життя же соткана тонко, и литература так важна для нас именно потому, что позволяет заполнить зазор между ними.

(Ролан Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. — С. 552)

Розмежовуючи поетику як науку, поетику як сукупність домінуючих рис авторського ідіостилю і поетику як єдність втілених у тексті фрагментів художньої картини світу, котрі асоціюються з певною ідеєю, певним концептом чи концептосферою, певною художньою деталлю, можна говорити про те, що поетика як ідіостиль значною мірою залежить від характеру та змісту окремих поетик, притаманних творам того чи іншого письменника чи літературного напрямку. Так, для малої прози В.Вулф істотне значення, поряд із поетикою уяви [Vogobuova 2005], має поетика відображення, або рефлексії, в її буквальному і метафоричному смислах. Саме в межах цієї поетики найяскравіше постає характерний для письменниці, і для модернізму в цілому, синтез наукової рефлексії і художньої уяви.

За словами самої Вірджинії Вулф, у її свідомості, як і у свідомості кожної творчої людини, взаємодіють два начала – чоловіче і жіноче, завдяки чому власне і породжуються множинні художні смисли. Проводячи аналогію, можна припустити, що множинні смисли викресуються у художньому тексті і за рахунок взаємодії наукового знання і художньої реальності.

Усвідомлення того, що зв'язок між наукою і мистецтвом, наукою і художньою літературою є органічнішим і природнішим, ніж це видається на перший погляд, визначає щонайменше три основних ракурси тлумачення такої взаємодії. З одного боку, це визнання існування "третьої культури", за Ч.П.Сноу, як діалогу між представниками точних, природничих і гуманітарних наук на якомусь спільному для них просторі [Freeman 2005: 32]. З другого боку, це взаємний вплив і взаємне проникнення двох – природознавчої і гуманітарної – культур шляхом гуманізації точних і природничих наук поряд із емпіризацією і об'єктивізацією гуманітарних. І наостанок, це підхід, заснований на визнанні того, що і наука, і мистецтво суть продукти роботи людської уяви, основу яких становлять єдині розумові процеси [Rochette-Crawley 2003: 44; Freeman 2005: 33].

Саме тому, читаючи і аналізуючи художню літературу ми не лише розкриваємо таємниці психології творчості, а й дізнаємося нового про мислення у цілому, про природу наукової думки і про уяву як джерело наукових прозрінь.

Цей останній підхід до інтерпретації глибинних зв'язків між наукою і літературою перегукується з ідеями Р.Барта, висловленими ним у своїй інаугураційній лекції в університеті Колеж де Франс у 1977 р. [Барт 1994: 545-569] стосовно тієї сили художньої літератури, яку він позначив грецьким терміном *Матезис* (від грец. *mathesis* "наука") на відміну від двох інших її сил – *Мімезису* та *Семіозису* [там само: 551]. Стверджуючи, що "у будь-якому літературному творі присутні всі науки разом" [так само], що робить її насправді енциклопедичною, Барт підкреслював, що література, втягуючи всі ці знання у своєрідний коловорот, "відводить їм нібито опосередковане місце, однак саме ця опосередкованість є дорогоцінною" [Барт 1994: 552]. Завдяки такій опосередкованості література "дозволяє натякнути на потенційні види знання, ті, що ще не передбачені, ті, що ще не виникли: література працює нібито у порожнинах, які існують у тілі науки, вона завжди чи-то відстає, чи-то випереджає останню; вона подібна до Болонського каменя, який вночі випромінює світло, що було поглинуте вдень, і цим своїм вторинним світінням зустрічає кожну нову зорю" [там само].

Важко сказати краще про охудожнення наукового пошуку, ніж це зробив Р.Барт, відзначаючи, що література "залучає знання до нескінченної праці певного рефлексивного механізму, де знання, за допомогою письма, безупинно розмірковує про саме знання, хоча робить це вже не за законами епістемологічного, а за законами драматичного дискурсу" [там само]. Особливе місце у такому охудожненні наукової думки займає проза англійського модернізму і, зокрема, Вірджинії Вулф з її винятковим інтересом до світу ідей та швидкоплинних вражень. Художнє втілення в образності й оповідних прийомах малої прози В.Вулф [Woolf 1985, 1972] суті явищ, які зазвичай інтерпретуються у термінах класичної фізики І.Ньютона і теорії відносності А.Ейнштейна, вже привертала увагу дослідників художньої семантики [Narey 1992; Rochette-Crawley 2003 та ін.]. Проте значною мірою нерозкритою залишалась прогнозуюча роль письменниці у її художніх тлумаченнях новітніх досягнень наукової думки – того, що пов'язано з енергією тонких матерій, емоційним резонансом та емпатією як виявами дії дзеркальних нейронів, з математичною топологією, зокрема у контексті сакральної геометрії, і т.ін.

Одним з шляхів дослідницького занурення у простір думки-емоції Вірджинії Вулф є опора на міждисциплінарні студії (включаючи і дані фізики, нейробіології, когнітивних наук) як підґрунтя для власне лінгвістичного аналізу, що за умови поєднання традиційних і концептуальних підходів до інтерпретації художнього тексту дає можливість упрозорити текстову тканину і у такий спосіб не лише відчути, але й візуалізувати пульсацію художньої думки письменниці.

Феномен відображення та/або рефлексії осмислюється в оповіданнях В.Вулф у трьох основних вимірах – фізичному, ментальному та

комунікативному. В своєму *фізичному вимірі* це явище у Вірджинії Вулф асоціюється з різноманітними природними і штучними поверхнями або субстанціями (такими, як дзеркало, віконна шибка, вода чи водний басейн, крапля дощу, листок, квітка і т.п.), від яких відбивається або в яких заломлюється світло, даючи, як джерело енергії, поштовх думці, спогадам або викликаючи ті чи інші метаморфози. Як, наприклад, в оповіданні "The New Dress" (Нова сукня), де внутрішній дискомфорт героїні, її комплекси віддзеркалюються, в буквальному і переносному смислах, у низці образів "благородних" та "безридних" комах:

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 оповіданнях В.Вулф своєрідність буквального відображення у тому, що воно є завжди аксіологічно забарвленим, причому характер оцінки, її позитивність чи негативність, залежить від джерела відображення. Все, що пов'язано з відображенням у воді, несе позитив, як, наприклад, в оповіданнях "The Mark on the Wall" (Відмітина на стіні) і "The Fascination of the Pool" (Чарівливість ставка). Порівняйте:

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)

Всюди, де з'являється дзеркало, яке надає доступ до прихованих комплексів і хиб персонажу, образ миттєво стає негативним, як, наприклад, в оповіданнях "An Unwritten Novel" (Ненаписаний роман), "The New Dress" або "The Lady in the Looking Glass" (Дама у дзеркалі), де звучать своєрідні, іноді містичні, попередження відносно руйнівної ролі дзеркал у житті людини. Порівняйте:

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)

Відображення у віконній шибці, де відбиваються всі фарби сьогоденного дня й одночасно живе сумна пам'ять про дні минулі, про смерті, втрати та гріхи, в аналізованій прозі може бути як позитивно, так і негативно забарвленим, причому і в межах одного твору, як, наприклад, в оповіданні "The Haunted House" (Дім с привидами):

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)

Зазначені аксіологічні розбіжності пояснюються декількома причинами. По-перше, за законами оптики зображення у дзеркалах (катоптричних¹ поверхнях), воді і склі мають різну фізичну природу. З погляду фізики² відбиття від дзеркальних поверхонь є повним, а зображення у дзеркалі прямим, симетричним (тобто оберненим) і віртуальним, або уявним [див. також Есо 1986: 204], воно існує лише у свідомості людини. Віртуальність дзеркального зображення у тому, що воно сприймається як таке, що нібито знаходиться всередині дзеркала, хоча, безперечно, у дзеркала немає ніякої "середини". А обернена симетричність дзеркального зображення є лише наслідком самоідентифікації спостерігача з людиною у дзеркалі; саме ж дзеркало праве на ліве не змінює, а відбиває їх як є [там само: 205]. Відбиття світла від водної поверхні аналогічне дзеркальному, проте воно послаблюється тим, що частина світлового пучка, проходячи через прозоре середовище (у нашому випадку воду), заломлюється, попадає на дно, відбивається від нього, заломлюється ще раз на межі повітря-вода, де відбувається накладання відбитого і заломленого променів за механізмом подвійного заломлення. Залежно від однорідності чи неоднорідності середовища рефракції і його товщини маємо посилення чи послаблення світлового пучка. Якщо йдеться про зображення у воді, коли погляд спрямований з дна водойми або на дно водойми, де лежить якийсь предмет, тоді промінь на межі вода-повітря зазнає заломлення і предмет видно таким, яким він є насправді, однак зміщеним. При проходженні світла через скло промінь практично не зазнає відбивання, а тільки заломлюється на межі повітря-скло та скло-повітря. Залежно від товщини скла частинки світла (фотони або кванти) втрачають свою швидкість, ніби затримуючись у цьому середовищі.

По-друге, різна оцінність закладена і в символіці дзеркала й води. Символізм дзеркала залежить не лише від того, що спричинює дзеркальне зображення, а й від того, що людина хоче побачити у дзеркалі — себе, правду, ідеал або ілюзію [DLS, 124]. З давніх часів дзеркало мислиться як щось суперечливе і магічне; відтворюючи образи, воно певним чином утримує і зберігає їх [СС, 209]. Як символ "подвоєння" дійсності, як межа між поцейбічним і потойбічним, дзеркало є предметом, у який не можна дивитися довго, бо вважається, що воно частинами викрадає душу людини [ЭС, 223]. Як символ уяви і — ширше — свідомості дзеркало включається до парадигми "відбиваючих поверхней", що робить його близьким до людського ока і води [там само; СС, 209]. Хоча вода є амбівалентним символом, тому що з нею "пов'язано не лише творення, переродження й оновлення макрокосму і мікрокосму, але й загибель світу" [ЭС, 68], вона переважно символізує життєве начало [СС, 119], ототожнюється з колективним несвідомим [ЭС, 68], з інтуїтивною мудрістю, із вселенським збігом потенційних можливостей [СС, 116]. Особливо прикметним у зв'язку із роллю води як рятувального середовища в оповіданнях Вірджинії Вулф є символічне тлумачення занурення у воду, яке "означає повернення до доформального стану, що має, з одного боку, смисл смерті й знищення, а з другого — відродження і відновлення, оскільки занурення укріплює життєву силу" [там само].

По-третє, різною є роль цих артефактів і субстанцій в житті самої письменниці, яка знайшла свій вічний спокій саме на дні водойми і яку за життя чимало бентежили власна зовнішність і дзеркала, про свідчить зміст оповідання "The New Dress", яке вважається найбіографічнішим з її оповідань про вечірки [Baldwin 1989: 36].

У своєму *ментальному* вимірі, орієнтованому на пізнання себе, інших і життя як такого через їх віддзеркалення у свідомості індивіда, в очах та обличчях інших людей, Вулфова поетика відображення/ рефлексії несе три основних мотиви: 1) ідею крихкості власного еґо, 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 розкриваючо-скриваючої природи комунікації, 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 eyes of others our prisons; their thoughts our cages* (НН, 15); та 3) ідею множинності світів, 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)

Комунікативний вимір поетики відображення Вірджинії Вулф особливо виразно проявляється в оповіданні "An Unwritten Novel", де описується емпатичний, майже телепатичний зв'язок двох пасажирів потягу, який виникає, коли оповідачка, мимовільно імітуючи дивні жести своєї візаві, нібито читає її думки, порівняйте:

<...> 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)

Опис подібної ментальної симуляції як джерела емпатії, соціалізації й емоційного резонансу майже повністю відповідає тому, що нам зараз відомо про дію дзеркальних нейронів [Воробйова 2006: 75, 82-83].

Несподіваним чином всі три виміри поетики відображення інтегруються в оповіданні Вірджинії Вулф "The Fascination of the Pool", де ставок виступає не

лише як водна поверхня, яка віддзеркалює і заломлює світло, але й як сховище пам'яті і генератор особистісних та загальнокультурних спогадів (CSF, 220-221). Це оповідання, скоріше, нагадує есе [Baldwin 1989: 57], де центральною є тема розкриття взаємозв'язку між грою світла, води, теперішнього і майбутнього в умовній реальності довкілля і уявній реальності художнього мислення. Оповідання побудоване таким чином, що його можна, з одного боку, розглядати як зразок охудожнення теорії відбиття і заломлення світла, а з іншого боку, як художнє втілення теорії відносності А.Ейнштейна, коли "минуле живе у теперішньому, а теперішнє народжується минулим" [Rochette-Crawley 2003: 48].

Вже самий зачин оповідання, де акцентується оптична невизначеність глибини ставка (*It may have been very deep* — CSF, 220), фокусує увагу на оптичній грі світла, заломленого у воді, завдяки чому мілкі води можуть здаватися глибокими, а глибокі мілкішими [Rochette-Crawley 2003: 48], що і розвивається далі:

*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)

Глибину ставка важко визначити не лише з причини відбиття і заломлення світла, але й тому, що на дні водойми лежить щось біле, що згодом виявляється оголошенням про продаж сусідньої ферми:

*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)

Розгадування загадки "чогось білого", наштовхує оповідачку на роздуми про підводне життя, перебіг якого нагадує їй роботу свідомості, роботу думки: *while beneath went on some profound under-water life like the brooding, the ruminating of a mind* (CSF, 220). І сама водойма щонайменш потрійно метафоризується: 1) як вмістище, куди "кидаються" думки багатьох людей: *Many, many people must have come there <...>, dropping their thoughts into water* (CSF, 220); 2) як співбесідник, до якого можна звернутися із запитаннями: *asking it some question* (CSF, 220); і 3) як сховище, де, у вигляді рідини, зберігаються ці думки, фантазії, скарги, зізнання: *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 чином, стає своєрідним колективним розумом, де думки тих, хто у різний час пішов з життя, вільно й дружньо спілкуються, що й надає ставкові особливої чарівливості:

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 всіма голосами, що втілюються у товщі ставка, звучить той один сумний голос, який все знає і якого ми всі хочемо почути, який можна підняти з дна своєрідною ложкою і який, разом з іншими голосами-думками, негайно вислизає з неї на дно водойми:

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)

Дивний образ "рідких думок і фантазій" (*liquid thoughts/ fancies*), що є ключовим у цьому оповіданні, стає менш дивним, якщо тлумачити його в термінах сучасної теорії автопоеза, згідно з якою пізнання не прив'язано до мозку людини, "пізнання є феноменом, сфера дії котрого охоплює весь організм" [Капра 2003: 305]. А це означає, за словами К.Перта, що їх співчутливо цитує Ф.Капра, що "білі кров'яні клітини — це часточки мозку, які подорожують по всьому тілу"³ [там само]. Іншими словами, образ рідких думок, охудожнений свого часу Вірджинією Вулф, набуває в контексті сучасної науки своєї біохімічної і фізіологічної реальності.

Синкретичне поєднання в оповіданнях Вірджинії Вулф наукової рефлексії і художньої уяви, наукового знання і емоційної чутливості, всього того, що Сюзанна Рошет-Кролі називає "science and sentience", розмиває штучні бар'єри між наукою, культурою і мистецтвом, відроджуючи інтерес до модернізму у дещо втомленій постмодернізмом філологічній спільноті по обидва боки океану.

Примітки

¹ Катоптричними (від грец. *katoptrikos* "дзеркальний, відображений у дзеркалі") прийнято називати дзеркальні або подібні до дзеркальних поверхні, що відбивають світло [WNCД]. Відповідно, *катоптрика* — це розділ оптики, який вивчає побудову оптичних зображень дзеркально відображувальними поверхнями [СИС].

² У наведених поясненнях ми спираємось на джерела, де йдеться про зіставлення корпускулярної (І.Ньютон) і хвильової (Р.Гук та Х.Гюйгенс) теорії світла, а також про теорію відбивання й заломлення Х.Гюйгенса, розвинену далі Т.Юнгом і О.Френелем [Бройль; Развитие; Рубинович].

³ Завдяки вживанню слова "floating" (той, що плаває на поверхні) в оригіналі ідея рідини простежується ще більш опукло, порівняйте: *White blood cells are bits of brain floating around in the body* [Capra 1997: 277].

Література

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

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

Воробйова О.П. Ідея 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.

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

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>>

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

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

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

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.

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.

Rochette-Crawley, Susanne. 2003. 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>>

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.

Довідкова література

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

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

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

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

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

Джерела ілюстративного матеріалу

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.