

*Воробьева О.П. (Киев, Украина)*

СЛОВЕСНАЯ ГОЛОГРАФИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ:  
КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*no way out  
of these mountains  
rolling thunder*

Jim Kacian. Presents of Mind

Внимание к эффекту многомерности, создаваемому теми или иными средствами в различных информационных средах – от кинематографа с его 3D технологиями до эзотерической эниологии, изучающей процессы энергоинформационного обмена человека со средой его обитания, становится заметным явлением в нашей повседневной жизни. Можно верить или не верить в целительную силу пирамид как результат действия объемного резонанса, заключающийся в том, что "любая объемная форма неким образом структурирует вокруг себя пространство, оказывая тем самым влияние на другие формы, и в том числе биологические объекты" [Рогожкин], однако все мы ощущаем на себе воздействие глубины и объема природного и вещного миров в их виртуальных и/или реальных пространственных формах.

Эффект многомерности является одним из источников эмоционального резонанса и в его преломленных, транспонированных форматах, в частности при восприятии художественного дискурса, особенно в тех его разновидностях, которые отличаются миметическим характером. Речь идет, прежде всего, о пейзажных описаниях, где многомерность, достигаемая благодаря использованию целого ряда описательных техник (пространственных, абрисных, цветоколеристических и др.), сочетается со своеобразным голографическим эффектом, возникающем в результате наличия в тексте словесного обозначения некоего эмоционально нагруженного источника дополнительного излучения или освещения, в его прямом (солнечный луч, прожектор, свет маяка, видеокамера, взгляд рассказчика) или переносном смысле (символ, художественная деталь, смысловая доминанта).

Рассмотрим в этом ключе один из поздних рассказов Вирджинии Вулф "The Symbol" ("Символ"), представляющий собой зарисовку, в центре которой размышления рассказчицы, отдыхающей в маленькой деревушке на альпийском курорте и пишущей письмо своей сестре, сидя на балконе гостиницы с видом на гору и раздумывая о том, что может символизировать гора. Внезапно поток её размышлений прерывает трагическая сцена падения альпинистов, исчезнувших в горной расщелине.

В контексте нашего исследования эту зарисовку можно интерпретировать как голографическую картинку, где орологический символ горы выступает своеобразным лазерным лучом, буквально и метафорически высвечивающим

гору в разных интерферирующих ракурсах, в том числе зависящих от освещения, например: *Sometimes it looks just across the way. At others, like a cloud; only it never moves. [...] Either, how clear it is today, it might be across the street; or, how far away it looks; it might be a cloud. [...] In the storm last night, I hoped for once it was hidden. But just as they brought in the anchovies, The Rev. W.Bishop said, "Look there's the mountain!"* (Woolf, 289-290).

В описании присутствует и более простая идея линзы (бинокля), которой оказывается достаточно, чтобы рассмотреть гору, но недостаточно, чтобы понять её символическую сущность, что имплицитно характеризует для Вулф пересмотр базовой концептуальной метафоры ЗНАНИЕ ЕСТЬ ВИДЕНИЕ → ВИДЕНИЕ НЕ ЕСТЬ ЗНАНИЕ, сравните: *She could see the topmost height through her glasses. She focussed the lens, as if to see what the symbol was* (Woolf, 288).

Объемность описания как основа для его голографичности обеспечивается в рассказе, прежде всего, комбинированием пространственных описательных техник, задействующих ряд модусов или планов восприятия, доминирующими среди которых являются сенсорные (топографический и оптический) и концептуальные (онтологический и эпистемологический) модусы, связанные воедино взглядом рассказчицы, как внешним, суто физическим, так и внутренним, ментальным. Это сопровождается совокупностью кинематографических приемов (сканирования, фокусирования, наплыва и др.), объединенных общей техникой монтажа.

Наиболее детально прописанным в рассказе выглядит топографический модус, который охватывает передний и задний планы описания (гора и деревня :: дама на балконе гостиницы), соединенные разными векторами восприятия. По горизонтали его пронизывает сеть ментальных пространств, формирующая следующую конфигурацию: гора со склонами и подножием (*on the top of the mountain – in the valley*) → гора и деревушка с балкона гостиницы (*on the balcony of the hotel – the topmost height – the main street of the Alpine summer resort*) → воспоминания о смерти матери на острове Уайт (*the Isle Wight*) → описание горы и деревушки в письме (*the little villas – a splendid view – the mountain from every window*) → падение альпинистов (*the young men on the slopes of the mountain – disappeared*) / разрыв во времени / → финал (*the unfinished letter on the table on the balcony*): тела найдены, письмо дописано, ответа на вопросы нет. Кроме лексики пространственной ориентации и колоронимов, характерных для любых пейзажных описаний, ментальные пространства своеобразным пунктиром связывает идея смерти, которая (1) либо получает прямое наименование (*death, died, dying, perished, froze to death*); (2) либо именуется лексикой близких тематических групп (*graves, graveyard, had fallen climbing, covered nothing, solitary, cannot live another week, disappeared, bodies*), очерчивающей онтологический модус восприятия в дихотомии **ЖИЗНЬ :: СМЕРТЬ**; (3) либо задействует лексику оптического восприятия – **ЦВЕТ** и его оттенки, ассоциируемые со смертью, например: *It was filled with snow, iridescent like a pigeon's breast, or dead white. [...] the snow was iridescent one moment; and blood red; and pure white, according to the day* (Woolf, 288).

Все это сопровождается некая театральность (балкон, где сидит рассказчица, напоминает театральную ложу), контраст между "реальным" миром за пределами альпийской деревни и "нереальностью" самой деревушки и того, что в ней происходит, что оформляется в противопоставление **РЕАЛЬНОЕ :: НЕРЕАЛЬНОЕ** в рамках онтологического модуса восприятия, воплощая базовую концептуальную метафору **ЖИЗНЬ ЕСТЬ ТЕАТР**. Нереальность происходящего дополняется идеей вездесущести, навязчивости присутствия горы, которая временами угрожающе нависает над альпийской деревушкой, напоминая об опасности и смерти.

На многомерную конструкцию модусов и планов накладывается дополнительный слой эпистемологической неопределенности, связанной с расшифровкой и переосмыслением символа горы, колеблющихся по шкале **УВЕРЕННОСТИ :: НЕУВЕРЕННОСТИ**, – жизнь, по своей сути, несет в себе элемент незавершенности (*unresolved*): нас всегда что-то ещё ждет, от нас всегда что-то ускользает – *There seemed no fitting conclusion* (Woolf, 290).

Детали, которые избирает Вулф, выстраивая голограмму как кодирующую систему, позволяющую реконструировать диффузное символическое поле, – безжизненность горной вершины, акцентируемая в зачине рассказа, жесткое сравнение смерти матери с достижением героиней этой вершины в его кульминации и угрожающее присутствие горы в жизни обитателей альпийской деревни и её посетителей, свидетельствуют о модификациях писательницей стереотипного символического поля восхождения в рамках орологического пейзажного домена, ассоциируемого с вызовами и достижениями, куда, наряду со смертью, вводятся новые этические, экологические и космологические интерпретативные ракурсы.

Символ горы действует в тексте как луч лазера (*'The Symbol' – 'The mountain' [...] 'is a symbol ...' – as if to see what the symbol was – the mountain was the symbol – her death, as a symbol*), инициирующий переживания через определенным образом повторяемые воздействия [Тарасенко 2009: 32], позволяя увидеть объект с разных точек зрения, причем не только интерферирующих, т.е. накладывающихся друг на друга, но и подвергающихся диффракции, подобной тому, когда волна наталкивается на преграду и обтекает её, как в финале рассказа, где даже гибель альпинистов упирается в привычные клише: *The old cliché will come in very handy* (Woolf, 290).

Таким образом, гора в рассказе предстает в нескольких ипостасях: как лишенная жизни, как некая иллюзия – облако, как реестр смертей и как символ смерти. При этом "символ демонстрирует некоторое мироустройство и рок, некоторую высшую реальность не через объяснения [или не только через них. – О.В.], а энергетически – через эмоциональные ощущения, через наведенные трансовые состояния" [Тарасенко 2009: 149].

#### Литература

1. Рогожкин В. Эниология. Режим доступа: <http://via-midgard.info/news/article/932-mnogomernost-mirozdaniya-piramida-...>
2. Тарасенко В.В. Фрактальная семиотика: "слепые пятна", перипетии и узнавания. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. – 232 с.

Список источников иллюстративного материала

Woolf V. The Symbol // The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf. 2d ed. / Ed. by Susan Dick. – San Diego etc.: A Harvest Book, Harcourt, 1989. – P.288-290.