

## СЛОВЕСНА ГОЛОГРАФІЯ В АНГЛОМОВНОМУ БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ

**Жихарєва О. О.**

*Київський національний лінгвістичний університет*

У статті розглянуто вербальні засоби створення ефекту сакральної голографії в англomовному біблійному дискурсі. Явище сакральної голографії розкрито крізь призму художнього образу Едемського саду в книзі Буття й символічного образу гори в книзі Вихід. Голографічність англomовного біблійного дискурсу забезпечується використанням міметичних стратегій, охудоженної сенсорики, символізму і т. ін.

*Ключові слова:* біблійний дискурс, Буття, Вихід, Едемський сад, сакральна голографія, сенсорика.

В статье рассматриваются вербальные средства создания эффекта сакральной голографии в англoязычном библейском дискурсе. Явление сакральной голографии раскрывается сквозь призму художественного образа Эдемского сада в книге Бытия и символического образа горы в книге Исход. Голографичность англoязычного библейского дискурса возникает благодаря использованию миметических стратегий, охудоженной сенсорики, символизма и т. п.

*Ключевые слова:* библейский дискурс, Бытие, Исход, Эдемский сад, сакральная голография, сенсорика.

This paper examines verbal means of creating the sacred holography effect in English biblical discourse. The phenomenon of sacred holography is revealed through the artistic image of the Garden of Eden in Genesis and the symbolic image of mountain in Exodus. Holography of English biblical discourse is generated by the use of mimetic strategies, literary sensory images, symbolism, etc.

*Key words:* biblical discourse, Genesis, Exodus, Garden of Eden, sacred holography, sensory images.

Статтю присвячено дослідженню ефекту сакральної голографії в англomовному біблійному дискурсі, який створюється завдяки комбiнуванню сенсорних і концептуальних модусів текстового розгортання з опорою на художні образи та символіку, вписані в певні сюжетні лінії та міметичні стратегії. Хоча явище словесної голографії в художньому тексті вже було предметом лінгвістичних досліджень [3; 10; 13], феномен сакральної голографії в біблійному дискурсі виявляє певну специфіку щодо його побудови та інтерпретації. Це, поряд із відсутністю спеціальних лінгвістичних досліджень зазначеного явища, зумовлює **актуальність** розкриття механізмів породження голографічного ефекту в аналізованому дискурсі.

**Мета** дослідження – виявлення вербальних засобів, за допомогою яких в англomовному біблійному дискурсі створюється ефект сакральної голографії. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) виявити вербальні засоби створення ефекту сакральної голографії в англomовному біблійному дискурсі; 2) визначити джерела сакральних голографічних ефектів в англomовному біблійному дискурсі в їх словесному втіленні; 3) розкрити глибинну семантику аналізованих біблійних текстів крізь призму принципу словесної голографії.

**Об'єктом** статті є сакральна голографія в її вербальному втіленні, а **предметом** – лінгвальні засоби і прийоми, застосовані в англomовному біблійному дискурсі для створення зазначеного ефекту.

**Матеріалом** дослідження слугують фрагменти біблійного дискурсу, які містять описи Едемського саду і гори Синай в англomовних книгах Буття і Вихід Старого Заповіту [20, Gen 2, 3; Ex 19].

Поняття голографії як фізичного явища, що ґрунтується на оптичному відтворенні об'єкта у відображеному багатовимірному просторі не менше ніж у трьох проекціях [6, с. 27], належить до компетенції того напрямку оптики середини ХХ століття, який пояснює механізми отримання картинки, що містить повну інформацію про певний об'єкт, тобто голограми, і використовується у фізиці та інших науках і дослідницькій практиці для розпізнавання образів і кодування інформації. Звідси, голограма як явище оптики виникає тоді, коли промені опорного і предметного світлових пучків, інтерферуючи одне з одним, створюють на екрані складний малюнок із множини найтонших ліній, які формують різноманітні візерунки. Цей малюнок і є записом голограми, яка зберігає інформацію про певний об'єкт і дозволяє під час зчитування побачити його детальне об'ємне зображення як "світлову копію" матеріального об'єкта [10, с. 223]. Для голограми важливим є цілісність і об'ємність образу, оскільки вона здатна відтворити цілісне зображення об'єкта з опорою на кожну зі своїх частин. Різноманіття зафіксованих подій та / або ракурсів сприяє виникненню численних образів навколо єдиної оптичної точки, крізь яку спрацьовують механізми сенсорного сприйняття [8], що створюють голографічний портрет явища, який ґрунтується на його різних інтерпретаціях [2, с. 84].

Відповідно, словесну голографію, спираючись на дослідження В. Д. Табарнакової і Т. Н. Лапчинської [10], представляємо як таку мовну і змістову організацію тексту, що формує вторинну моделювальну систему, яка забезпечує глибину міметичного словесного зображення чи опису. Ця система, в термінології І. Р. Гальперина [4, с. 39–49], охоплює, з одного боку, змістово-фактуальну інформацію про події у створеному автором художньому світі, а з другого, як втілення авторського задуму, відображає кодування глибинної семантики тексту, що втілюється в шарах змістово-концептуальної та змістово-підтекстової інформації. "Будь-яка інформація в тексті, яка виражена вербально або залишається прихованою і підлягає прочитуванню "для розпізнавання образів", знаходить своє вираження у слові. Окремі слова і їх поєднання в тексті як цілому задають неповторний авторський малюнок тексту" [10, с. 224]. Створення ефекту багатовимірності в пейзажному описі можна трактувати як вияв словесної голографії, оскільки він щільно пов'язаний з особливостями художньої форми, яка визначається не тільки авторською сенсорикою і когнітивним стилем письменника, а й добром слів та їх сполучень, що впливає на цілісне розуміння всього тексту. Тому джерелом голографічного ефекту можуть бути символи, художні деталі та інші значущі текстові елементи [3, с. 49–52], які здатні перетворити візуальну чи графічну інформацію на семантичну. При цьому слово стає голографічним накопичувачем, що кодує і зберігає інформацію, під спрямованим на нього променем нашої свідомості [13, с. 11].

Отже, сакральна голографія – це такий спосіб структурування інформації, передусім у релігійному тексті, що спирається на висхідний вектор у напрямку від вербального до глибинного, прихованого рівнів інформації, яка породжується поєднанням архетипів, символів, образів та ідей у певні концептуальні структури для формування цілісної історії сакрального характеру.

В аналізованому біблійному дискурсі вияви сакральної голографії пов'язані, зокрема, із символічним образом гори у книзі Вихід [20, Ex 19] і художнім образом Едемського саду у книзі Буття [20, Gen 2, 3]. Сакральна голографія першої оповіді ґрунтується на класичному мімезисі, коли ефект об'ємності картини створюється за допомогою різних інтерпретаційних ракурсів і площин гори як символу явлення Бога і сповіщення народів Його заповідей, що регулюють життя значної частини людства. У другій оповіді увага зосереджується на діалогічних виявах мімезису в словесних репліках персонажів і ґрунтується на подіях і стосунках між Божими творіннями в Едемському саду.

Мімезис на сучасному етапі має кілька тлумачень. Найпоширенішим, традиційним є розуміння мімезису як "імітації чи репрезентації аспектів чуттєвого світу, діяльності людей у літературі та мистецтві" [19], "відтворення і тлумачення дійсності в літературі різних історичних

epoch” [1, с. 9], основного принципу творчої діяльності художника в античній естетиці [17; 18]. У вулчому смислі мімізис трактують як акцентований повтор чужої мови, “навмисне відтворення у своїй мові деяких характерних особливостей чужої мови, відтворення, мета якого показати неадекватність повторюваної мови, передражнити чи висміяти її адресанта, відволікти увагу від предмета суперечки і т. ін.” [12, с. 3]. Як зазначає М. Ріффатер, “реакція читача на мімізис полягає в раціональному прагненні підтвердити і позначити мімізис та розширити на нього чуттєві засоби (наприклад, зоровий образ)” [16].

У контексті нашого дослідження за допомогою класичного мімізису через символічний образ гори створюється голографічна картинка оповіді у книзі Вихід, де променем виступає символ гори, що проникає в різні інтерпретаційні ракурси оповіді. Водночас домінування діалогічного мімізису розкривається в історії про життя в Едемському саду у книзі Буття через накладання двох векторів подій, реплік персонажів у комбінуванні із сенсорними і концептуальними модусами сприйняття.

Розгляньмо біблійну нарацію з книги Вихід, де йдеться про символічний образ гори в Синайській пустелі. Згідно зі змістом книги Вихід, після того, як ізраїльтяни вийшли з єгипетського краю, вони мандрували три місяці в пустелі, де їх випробовував Господь, щоб зробити їх вільним і самостійним народом, й отаборилися навпроти гори – “*there Israel camped before the mount*” (20, Ex 19: 2). Для створення ілюзії об’ємності картинки в аналізованій оповіді особливого значення набувають описові техніки: 1) просторові, зокрема монтаж ракурсів і модусів сприйняття; 2) абрисні, які маніпулюють обрисами предметів чи виявами стихій; 3) звукові (музичний сигнал сурми) та 4) техніки персоніфікації.

Спираючись на методику аналізу, розроблену О. П. Воробйовою [3] з урахуванням концепції Р. Фрайя [14], простежимо спосіб опису гори як центрального символу в трьох різних просторових ракурсах: 1) поєднання горизонтального і вертикального вимірів сприйняття; 2) фокусування на вертикальному вимірі сприйняття; 3) об’єднання двох зазначених вище ракурсів із додаванням надверхнього рівня для розкриття значення гори як центру повісткування і визначення “променя”, що створює ефект сакральної голографії.

Розглянемо спочатку ті ракурси нарації, які передують появі Господа на горі. У першому ракурсі опису вирізняються два вектори сприйняття гори: горизонтальний, “передній план – задній план”, наприклад: “*had pitched in the wilderness; and there Israel camped before the mount*” (20, Ex 19: 2) (“навпроти гори” (21, 2М 19: 2)); та вертикальний, “передній план – верхній рівень” гори, наприклад: “*And Moses went up unto God, and the LORD called unto him out of the mountain*” (20, Ex 19: 3) (“Мойсей увійшов до Бога. І кликнув Господь із гори” (21, 2М 19: 3)). При цьому дії Бога і його піклування про ізраїльський народ порівнюються з орлиними крилами, наприклад: “*how I bare you on eagles’ wings, and brought you unto myself*” (20, Ex 19: 4), коли він висловлює надію на слухняність народу, який стане найбільшим Його скарбом, наприклад: “*if you will obey my voice indeed, and keep my covenant, then ye shall be a peculiar treasure unto me above all people: for all the earth is mine*” (20, Ex 19: 5). Це все сприймається як підготовка до чогось важливого, а саме – до явлення Бога народу.

Другий ракурс опису, що концентрується навколо гори, включає вертикальний вектор – “передній план: верхній – нижній рівень”, наприклад: “*the LORD will come down in the sight of all people upon mount Sinai*” (20, Ex 19: 11). Господь з’явиться вже не тільки Мойсею, а й усьому обраному народові Ізраїлю, який буде зібрано в підніжжя гори в очікуванні явлення Бога на горі. При цьому за допомогою образу природного явища – густої хмари – підкреслюється велич Бога, Його могутність: “*I come unto thee in a thick cloud, that the people may hear when I speak with thee*” (20, Ex 19: 9), що підсилюється вказівкою на недоторканість святої гори, наприклад: “*And thou shalt set bounds unto the people round about*” (“обведеш границею народ довкола” (21, 2М 19: 12)). Прикметно те, що в наведених цитатах уживається лексика з буквальним

значенням застереження (take heed; go not up into the mount; not touch the border of it), смерті (shall be surely put to death; shall surely be stoned or shot; shall not live), що свідчить про прями вказівки дотримання настанов і заповідей Бога, наприклад:

“12. Take heed to yourselves, that ye go not up into the mount, or touch the border of it: whosoever toucheth the mount shall be surely put to death. 13. There shall not a hand touch it, but he shall surely be stoned, or shot through; whether it be beast or man, it shall not live” (20, Ex 19: 12–13).

Далі вертикальний вектор оповіді послідовно переміщується у площину “задній план: нижній – верхній рівень”, наприклад: “*when the trumpet soundeth long, they shall come up to the mountain*” (20, Ex 19: 13), тобто тільки після музичного сигналу сурми, отже, лише за дозволом Господа, слухняний народ зможе зійти на гору і почути Його, та далі – у площину “задній план: верхній – нижній рівень”, порівняймо: “*And Moses went down from the mount unto the people, and sanctified the people*” (20, Ex 19: 14). Низхідний рух підкреслює те, що розпорядження Господа освятити народ і розповсюдити його вказівки, передбачає їх сходження не лише на людину, а й на тварин як Божих творинь.

Третій ракурс опису поєднує два попередні ракурси з додаванням нового надверхнього рівня сприйняття гори, що супроводжується застосуванням звукової і абрисної описових технік шляхом відтворення музичного сигналу сурми, шумових ефектів, що супроводжують певні природні явища, та залучення персоніфікації як одного із засобів створення об’ємності оповіді. Горизонтальний вектор “передній план – нижній рівень”: “*and they stood at the nether part of the mount*” (20, Ex 19: 17), – вважаємо одним з основних у досліджуваному фрагменті, оскільки народ очікував саме біля підніжжя гори на появу Господа, який мав висловити заповіді, дотримання яких було необхідним. Ефект сакральної голографії підкріплюють п’ять вертикальних векторів: 1) “задній план: надверхній – верхній рівень”, наприклад: “*the LORD descended upon it in fire*” (20, Ex 19: 18), де на наявність першого з них вказує дієслово “descend upon”, яке свідчить, що Господь спустився з небес на гору, що передає незвичайність події, уточнюючи, що Він зійшов з небес саме на верхів’я гори: “*And the LORD went down upon mount Sinai, on the top of the mount*” (20, Ex 19: 20), аналогічно до іншого вектору, зазначеного в наступному пункті; 2) “задній план: нижній – верхній рівень”: “*and the LORD called Moses up to the top of the mount: and Moses went up*” [20, Ex 19: 20]; 3) “передній план – верхній рівень”: “*Go down, charge the people*” (20, Ex 19: 21). Ця репліка є частиною розмови Мойсея з Господом про застереження народу не виходити на гору, щоб не постраждати. Отже, Мойсей запевняє, що накази божі буде виконано, оскільки гора освячена і навколо неї є певна межа, окреслена Богом: “*The people can not come up to mount Sinai: for thou chargedst us, saying, Set bounds about the mount, and sanctify it*” [20, Ex 19: 23]; 4) “задній план: верхній – нижній рівень”: “*get thee down*”, “*thou shalt come up, thou and Aaron with thee*” (20, Ex 19: 24); 5) “задній план – нижній рівень”: “*Moses went down unto the people*” (20, Ex 19: 25). Насамкінець Мойсей зійшов від Господа до людей, щоб виголосити народові промову Божу, яка містила Його Заповіді, де закладено норми поведінки людини.

Отже, у досліджуваному наративі створення ефекту голографії і об’ємності опису символічного образу гори як підґрунтя для його голографічності утворюється комбінуванням різних оповідних елементів: словесного відтворення шумових ефектів природних явищ, словесних відповідників музичних сигналів, способів персоніфікації гори, об’єднання яких передбачає розкриття єдиного задуму Божого.

Реальність опису того, що відбувається, посилюється вказівками на погрозливі явища природи, які постійно супроводжують Господа під час його появи (thunders; lightnings; thick cloud; mount Sinai was altogether on a smoke; the smoke thereof ascended as the smoke of a furnace), відтворенням звуків сурми (the trumpet exceeding loud; the voice of the trumpet sounded long, and waxed louder and louder), які передають жакливі характер події, що асоціюється з лихом,

жахіттям (all the people that was in the camp trembled; the whole mount quaked greatly). Це сприяє приверненню через негатив уваги до величної події, що має відбутися, а саме, до незвичайної появи Господа: “the people may hear when I speak with thee, and believe thee for ever” (20, Ex 19: 9).

Усі ці елементи вибудовують словесну голограму образу гори в книзі Вихід і дозволяють реконструювати його символічне значення для великої промови Господа і десяти Божих Заповідей, оскільки гора є своєрідним променем, що висвітлює ті події, які відбуваються на її фоні. Нежива гора із самого початку увесь час уявляється сповненою життя (“mount Sinai was altogether on a smoke” (20, Ex 19: 18) (“гора Синай – уся вона димувала” (21, 2М 19: 18)), “the whole mount quaked greatly” (20, Ex 19: 18) (“сильно тремтіла вся гора” (21, 2М 19: 18))), тому що поряд із погрозами, божим застереженням щодо смерті, вводяться нові моральні, етичні, екологічні модуси поведінки, до яких належать: проходження ритуалу освячення; дотримання вірності і послух Господу (жоден представник Ізраїльського народу, який Господь вивів з єгипетського краю, не порушив правила, не перейшов межу, якою було обведено гору); виконання наказів Господа (випрали одяг, були готові на третій день до промови Господа і не входили до жінок).

На тлі виявів класичного мімезису в контексті сакральної голографії розгляньмо структурування подій і епізодів у фрагменті книги Буття, яка висвітлює глибинну семантику повісткування про події в Едемському саду. У цьому фрагменті домінує діалогічний мімезис, який виявляється в дублюванні реплік персонажів, а також їх перекрученні завдяки комбінуванню сенсорних і концептуальних модусів сприйняття.

Загалом, нарації в біблійному дискурсі, що складають єдине оповідне ціле, засновані на структурному принципі “початок – середина – кінець” і фокусуються навколо певного сюжетного конфлікту, розгортаючись як послідовність епізодів, з яких вибудовується цілісна історія як певний літературний шаблон [11, с. 110–111]. Голографічний ефект у таких нараціях виникає внаслідок взаємодії дійових осіб, обстановки в її просторових координатах, застосування різних художніх засобів, зокрема символічності й образності. Так, Едемський сад символізує ідеальний, цілісний, гармонійний світ як частину навколишнього середовища. Цей куточок природи постає як певний замкнений простір – “God planted a garden eastward in Eden” (20, Gen 2: 8), “every tree of the garden” (20, Gen 2: 16), на що вказують такі текстові елементи зі значенням просторовості, як eastward, in Eden, every tree. Відокремленість території також визначається її зв’язком із зовнішнім простором завдяки річці, що має чотири верхів’я, одне з яких тече по землі, багатій на золото та інші мінерали. Річка виходить саме з Едемського саду, що було необхідною умовою для забезпечення водою дерев, які посаджені в саду (to water the garden), а потім розгалужується на верхів’я, що вказує на цілісність і сприятливість (land is good) навколишнього середовища, наприклад:

“10. And a river went out of Eden to water the garden; and from thence it was parted, and became into four heads. 11. The name of the first is Pison: that is it which compasseth the whole land of Havilah, where there is gold; 12. And the gold of that land is good: there is bdellium and the onyx stone. 13. And the name of the second river is Gihon: the same is it that compasseth the whole land of Ethiopia; 14. And the name of the third river is Hiddekel: that is it which goeth toward the east of Assyria. And the fourth river is Euphrates” (20, Gen 2: 10–14).

Образ Едемського саду, його ідеальність описано буквально, без застосування тропеїки, проте загальне враження є незвичним, оскільки кожного разу до опису додаються елементи, які є важливими для структури оповіді й змісту центрального образу: дерева мають естетичний вигляд “every tree that is pleasant to the sight” (20, Gen 2: 9), їхні плоди можна вживати в їжу – “and good for food” (20, Gen 2: 9). Але це не просто звичайний сад, оскільки посеред нього ростуть два особливих дерева – дерево життя та дерево пізнання добра і зла: “the tree of life

*also in the midst of the garden, and the tree of knowledge of good and evil*" (20, Gen 2: 9). Отже, атмосфера Едемського саду створює враження доброзичливої, спокійної і, що важливо, екологічно чистої, тому постає не лише питання джерел символічності та екологічної значущості двох дерев і Едемського саду взагалі, а й про витoki сакрального впливу самого опису саду.

Для пояснення цього впливу звернімося до міметичних стратегій як засобів репрезентації сюжету шляхом повторення [9], створення ефекту міметичного бажання [5; 17], протиставлення образів, задіяних в аналізованій біблійній оповіді.

В аналізованому фрагменті простежуємо кілька типів стратегій мімезису, які ґрунтуються на протиставленні як вияві імітації попередньо описаного світу Божого творіння та комбінуванні сенсорних і концептуальних модусів текстового розгортання, що відтворює поняття мімезису в його ширшому, традиційному значенні. Ці типи стратегій створюють ефект об'ємності і глибини саду в його протиставленні початковому хаосу, наприклад:

*"5. And every plant of the field before it was in the earth, and every herb of the field before it grew: for the LORD God had not caused it to rain upon the earth, and there was not a man to till the ground. 6. But there went up a mist from the earth, and watered the whole face of the ground"* (20, Gen 2: 5–6), де сад начебто виникає з глибини (протиставлення хаос :: сад як упорядкований простір). Порівняймо:

*"the Lord God planted a garden eastward in Eden, and there he put the man"* (20, Gen 2: 8);

*"the Lord took the man, and put him into the garden of Eden"* (20, Gen 2: 15).

Простір навколо нас заповнений відчуттями різної природи. За допомогою органів чуття ми сприймаємо деякі з них, а саме – світло, запах тощо, усвідомлено, решта діє на нас підсвідомо. У досліджуваному біблійному наративі комбінування сенсорних і концептуальних модусів, сфокусованих на двох деревах у саду, забезпечує базове тло голографічності оповіді. Найбільш детально виписаним є сенсорний модус, сформований різними векторами сприйняття екологічного й антиекологічного крізь призму образів дерев, змія та візуалізації стосунків людей і змія, Бога і людей.

Перший вектор відтворення екологічних стосунків спрямований на Бога і людину. У первинному наказі людині від Бога стосовно заборони їсти плід з дерева відображені сенсорні відчуття аудіальності (God commanded; saying) і смаку (mayest freely eat; shall not eat; eatest), які маніфестують те, що підкорення людським земним почуттям, непокоря і недотримання наказів Бога призведе до можливої смерті людини (thou shalt surely die), наприклад:

*"16. And the Lord God commanded the man, saying, Of every tree of the garden thou mayest freely eat: 17. But of the tree of the knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it: for in the day that thou eatest thereof thou shalt surely die"* (20, Gen 2: 16–17).

Більшу розгорнутість сенсорних відчуттів – аудіальності (he [the serpent] said unto the woman; the woman said unto the serpent), візуальності (the woman saw; pleasant to the eyes), тактильності (took of the fruit) і смаку (did eat; the tree was good for food) з елементами позитивної оцінки (pleasant; the tree was good) – спостерігаємо під час зваблення змієм Єви, на яких спрямований другий вектор екологічних стосунків, протилежний за значенням до першого як проекція на розгортання майбутнього конфлікту, а саме – підкорення змію і невиконання божого наказу. Це досягається за допомогою міметичної стратегії повторення первинної репліки як реакції адресата на комунікативну поведінку співрозмовника (of every tree of the garden, of the trees of the garden), а також мімезису передражнювання, перекручування первинної репліки. Значущість повторення Змієм Божого висловлення розкривається за допомогою словесної гри (тут повтору реплік), але з вживанням різних модальних дієслів – shall із часткою not та may, що вказує в першому випадку на перекручену репліку-наказ не їсти плоди з будь-якого дерева, свідомо підштовхуючи таким чином Єву на відповідь, а в другому – на можливість їсти плоди

з будь-якого дерева. Отже, мімезована репліка комуніканта актуалізується в репліці-реакції співрозмовника тоді, коли співрозмовник ретроспективно відсилає комуніканта до попереднього висловлення [9], порівняймо:

*“LORD God commanded the man, saying, Of every tree of the garden thou mayest freely eat”* (20, Gen 2: 16),

*He (the serpent) “said unto the woman: hath God said, Ye shall not eat of every tree of the garden?”* (20, Gen 3: 1),

*“2. And the woman said unto the serpent, We may eat of the fruit of the trees of the garden”* (20, Gen 3: 2).

Таким чином, на основі класичного, традиційного розуміння мімезису складається нове його трактування, а саме – як умисного маніфестування в мовленні комуніканта особливостей мови співбесідника з метою демонстрації неадекватності “чужої” мови шляхом передражнювання чи висміювання співрозмовника, відволікання уваги від предмета суперечки, що супроводжується імітацією невербальних комунікативних сигналів [9].

Мета міметичної стратегії повторення в наведеному фрагменті – підсвідомо вплинути на співрозмовника (Єву) завдяки використанню провокативних запитань шляхом застосування різних маніпулятивних, заздалегідь продуманих мовленнєвих дій, які провокують конфлікт. Єва відповідає на провокативне запитання змія, повторюючи його у стверджувальному розумінні (*We may eat of the fruit of the trees of the garden*). Продовжуючи розмову, Єва уточнює, з якого дерева і чому неможливо вживати плоди, і, таким чином, її наступна фраза (розгорнута репліка-відповідь) стає поштовхом до спокуси, причиною розгортання конфлікту:

*“But of the fruit of the tree which is in the midst of the garden, God hath said, Ye shall not eat of it, neither shall ye touch it, lest ye die”* (20, Gen 3: 3).

Для змія репліка-відповідь була необхідною, щоб спровокувати Єву на сумніви, змінюючи модальність її розгорнутої репліки-відповіді (*Ye shall not surely die*), що представлено наступним прикладом: *“And the serpent said unto the woman, Ye shall not surely die”* (20, Gen 3: 4), і пояснюючи, чому саме плід можна з’їсти і що їх очікує після цього (*your eyes shall be open, ye shall be as gods, knowing good and evil*). Тобто люди будуть вільні, стануть немов Боги, пізнають нові моральні категорії добра і зла. Таким чином, основна ціль змія – провокативними запитаннями до Єви викликати сумнів у тому, що слова Бога є істинними. Саме тому змія-спокусник ставив сумнівні питання, перекручуючи наказ Бога, підштовхуючи Єву до зради, недовіри до Бога і відповідно до прийняття іншого, вже антиекологічного способу життя.

Звісно, ставлення Єви до наказу Бога змінюється, оскільки вона слідувала своїм інстинктам та бажанням і знехтувала категоричним імперативом Бога (*LORD God commanded the man*) не їсти плодів з дерева. Спираючись на теорію міметичного бажання Р. Жирара [5; 15], тлумачимо бажання як таке, що включає не тільки суб’єкта (того, хто бажає) і об’єкт (те, що є бажаним), але й посередника (медіатора), який бажає заволодіти певним предметом. Медіатор дає зразок для наслідування, тому суб’єкт починає бажати саме цей предмет. Посередник необхідний для того, щоб об’єднати суб’єкта й об’єкт бажання, тому бажання завжди тристороннє [7, с. 205]. Відповідно, у досліджуваному фрагменті оповіді Єва виступає суб’єктом бажання, Змія – медіатором, а об’єктом є фрукт. Враховуємо й те, що згідно з цією теорією міметичне бажання – це поштовх для насильства, примушування, що провокує на наступний крок – конфлікт.

Повертаючись до базового тла голографічності, зазначимо, що в епізоді спокушання на вказані вище сенсорні модуси аудіальності, візуальності, смаку і тактильності накладаються модуси епістемічної і булетичної (бажання) модальностей – *“a tree to be desired to make one wise”* (20, Gen 3: 6), який дозволяє людині отримати ментальний досвід (*to make one wise*) як результат пізнавальної діяльності, незважаючи на застереження, які пов’язані з ідеєю смерті,

яка може бути спричинена пізнанням. Це стосується передусім Божого наказу щодо неминучості смерті (*shalt surely die; lest ye die*) та заперечення змія (*shall not surely die*), які отримують пряме номінування у виразах з модальністю сумніву.

Заборона їсти плоди з дерева пізнання добра і зла була певним випробуванням для людини. Образи двох дерев представлено в Біблії, щоб показати, що вибір того, яким життям жити, є. Чи довіряти Творцю – і жити повним вільним життям, бути під захистом Бога, чи порушити його наказ – і пізнати нові категорії відчуттів, інші моральні аспекти добра і зла, проте віддалитися від Бога. Щойно перші люди, Адам і Єва, з'їли плід з дерева, їхні очі відкрилися (*the eyes of them both were opened*) і вони побачили, що голі (*they knew that they were naked; they sewed fig leaves*). Так виникло уявлення про скоєний гріх і непокору, що тягне за собою невпевненість, сором (*hid; was naked*), боягузтво (*Adam and his wife hid themselves; I (Adam) was afraid, because I was naked; and I hid myself*), підкорення спокусі (*beguiled*) і відповідно усвідомлення віддалення від Бога.

Таким чином, з одного боку, Едемський сад постає як такий, що передає позитивне враження від того, що в ньому відбувалося, навіть не натякаючи на будь-який конфлікт, а з другого – одне, на перший погляд, звичайне запитання змія приводить до розгортання оповіді в напрямку конфлікту, оскільки людина ослуhalася Божих заборон щодо наслідків уживання плодів з дерева пізнання добра і зла і піддалася спокусі змія, наприклад:

*“And the woman said, The serpent beguiled me, and I did eat”* (20, Gen 3: 5).

Природний об'єкт – фрукт – став інструментом спокуси для живої істоти – змія, який протиставляється Богу і втілює образ зла за вектором Змій – Єва: хитріший (*more subtil*) спокусив (*beguiled*) тим, що люди будуть як боги (*shall be as gods*) завдяки пізнанню добра і зла (*knowing good and evil*).

Перший вектор відтворення екологічних стосунків: Бог – людина (Адам) спрямовано на покірність, а другий (Єва – Змій) – на випробування, спокусу. Шаблон, навколо якого організовано цю історію, – це комбінація спокушання чи випробування і вибору, яка ґрунтується на послідовності трьох елементів: випробування щодо відданості Єви Богові, розмова із змієм – елемент спокуси, зривання плоду – реакція Єви щодо вибору, яка й визначила розв'язку історії. Сакральна голографія художнього образу Едемського саду в книзі Буття вибудовується взаємним накладанням двох векторів подій у лінійній площині, які є протилежними за значенням і образами, за допомогою яких вони представлені. Утім, порівнюючи різні елементи реконструйованої голографічної картини, спостерігаємо ефект їхньої неповторної схожості. Зображення те саме (сад, дерева), але образи інші: кожного разу простежуються нові події, окремі деталі то зникають, то знову випливають на поверхню. Найбільш точно зображення цілісної голограми отримуємо, коли складаємо всі картини разом. Променем від початку до кінця є сам Бог, а проєкцією – дерева, які містяться посередині саду. Наприкінці епізоду Бог звертається до кожного з персонажів окремо, ніби підсумовуючи зроблене і вибудовуючи цілісність сакральної голограми, наприклад:

*“11. And he said, Who told thee that thou wast naked? Hast thou eaten of the tree, whereof I commanded thee that thou shouldest not eat? 12. And the man said, The woman whom thou gavest to be with me, she gave me of the tree, and I did eat. 13. And the LORD God said unto the woman, What is this that thou hast done? And the woman said, The serpent beguiled me, and I did eat. 14. And the LORD God said unto the serpent, Because thou hast done this, thou art cursed above all cattle”* (20, Gen 3: 11–14). Міметична репліка на початку оповіді (*And the LORD God commanded ... But of the tree of the knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it*) повторюється в кінці більш наполегливо (*Hast thou eaten of the tree, whereof I commanded thee that thou shouldest not eat?*), щоб з'ясувати, хто винний у конфліктній ситуації, хто відступив від наказу божого і буде відповідати за це.



Розкриття зазначених подієвих змін дозволяє виявити глибинну семантику розглянутого біблійного тексту, визначити ті елементи сакральної голограми, з яких складається повістуння, представляючи нові ракурси для розуміння важливості дерева пізнання добра і зла, життя в Едемському саду, стосунків з Богом, майбутнього життя на Землі. Сад – це проекція того, що трапляється в ньому. Завдяки реалізації принципу словесної голографії кожна частина оповіді містить у собі інформацію про ціле, а кожен окремий епізод оповіді розкриває попередній, надаючи інформацію для відтворення повноцінної історії, і таким чином роз'яснює оповідь, здійснюючи проекцію на майбутні події, які розгортатимуться у книзі Буття і Біблії загалом пізніше.

Таким чином, сакральна голографія в англomовному біблійному дискурсі є складним і багатшаровим явищем, до створення якого залучено різні засоби актуалізації прихованої інформації, зокрема символізм, охудожнену сенсоріку, та створення цілісної оповіді шляхом задіювання векторних модусів об'ємності, дескрипторів звуку і природних явищ, міметичних стратегій, які сукупно виступають джерелом сакральних голографічних ефектів у їх словесному втіленні.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в розкритті когнітивних механізмів метафоричності англomовного біблійного дискурсу як засобу словесної голографії.

### Література

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Эрих Ауэрбах. – М. : “Прогресс”, 1976. – 556 с.
2. Белкин А. С. Основы возрастной педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А. С. Белкин. – М. : Издательский центр “Академия”, 2000. – 192 с.
3. Воробьева О. П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробьева // Когнитивия, коммуникация, дискурс. – 2010. – № 1. – С. 47–74.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. Изд. 4-е. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
5. Жирар Р. Насилие и священное / Рене Жирар. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.
6. Качалова Л. П. Метод голографического подхода и процесс интеграции психолого-педагогических знаний будущего учителя / Л. П. Качалова // Интеграция образования. – 1999. – № 4. – С. 27–30.
7. Кострова Е. А. Теория священного в работе Рене Жирара “Насилие и священное” [Электронный ресурс] / Е. А. Кострова // Религиоведческие исследования. – 2010. – № 3 / 4. – С. 204–209.
8. Менегетти А. Онтопсихологическая педагогика: Пер. с итал. [Электронный ресурс] / А. Менегетти. – Пермь, 1993. – Режим доступа: [http://royallib.ru/read/menegetti\\_antonio/ontopsihologicheskaya\\_pedagogika.html#61440](http://royallib.ru/read/menegetti_antonio/ontopsihologicheskaya_pedagogika.html#61440)
9. Пивоварова Э. Ю. Границы мимезиса. Роль мимезиса в создании конфликтного диалога [Электронный ресурс] / Э. Ю. Пивоварова // II Международная научно-практическая Интернет-конференция “Язык и межкультурная коммуникация”, 28 – 29 ноября, 2012. – Режим доступа: [http://www.confcontact.com/2012\\_11\\_28/7\\_pivovarova.htm](http://www.confcontact.com/2012_11_28/7_pivovarova.htm)
10. Табанакова В.Д. Лингводидактическая интерпретация голографической модели текста немецкого короткого рассказа / В. Д. Табанакова, Т. Н. Лапчинская // Вестник Тюменского государственного университета. – 2009. – № 1. – С. 222–227.
11. Уилхойт Д. Эффективное преподавание Библии / Джим Уилхойт. – Ровно : ПРИНТ ХАУЗ, 2007. – 254 с.

12. Ширина Е. В. Мимезис как особый вид повтора чужой речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Елена Владимировна Ширина. – Ростов-на-Дону, 1990. – 19 с.
13. Шувалов В. И. Метафора в лексической системе немецкого языка : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.04 / Валерий Игоревич Шувалов. – М., 2006. – 36 с.
14. Fry R. Vision and Design / Roger Fry. – New York : Meridian Books, 1957. – 302 p.
15. Golsan R. Rene Girard and Myth: An introduction / Richard Golsan. – New York, London : Routledge, 2002. – 237 p.
16. Riffaterre M. Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse [Электронный ресурс] / M. Riffaterre // Critical Inquiry 11.1. – Chicago : The University of Chicago, September 1984. – P. 141. – Режим доступа: <http://ru.scribd.com/doc/104760387/M-Riffaterre-Intertextual-Representation-On-Mimesis-as-Interpretive-Discourse>

#### Довідники

17. Философия: Энциклопедический словарь / [Под ред. А. А. Ивина]. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с. – Режим доступа: <http://www.term.ru/dictionary/187/word/mimesis>
18. Эстетика: словарь / [под общ. ред.: А.А. Беляева и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с. – Режим доступа: <http://www.term.ru/dictionary/706/word/mimesis>
19. American Heritage Dictionary of the English Language. Fourth Edition. [Электронный ресурс] – Boston : Houghton Mifflin Company, 2009. – Режим доступа: <http://www.thefreedictionary.com/mimesis>

#### Джерела ілюстративного матеріалу

20. The Holy Bible. King James Version. – N.Y. : Ivy Books, 1991. – 1112 p.
21. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. (Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена). – К. : Українське біблійне Товариство, 1992. – 1255 с.