

РЕЦЕПЦІЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ПРАКТИК У СУЧАСНИХ ГУМАНІТАРНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ : ПОСТНЕКЛАСИЧНИЙ ДИСКУРС

УДК 165.23:81'22 (045)

РІЧ ЯК АНТИКОНЦЕПТ У ТВОРАХ ХУДОЖНЬОГО МОДЕРНІЗМУ : лінгвофілософські аспекти естетики негативності

ВОРОБЙОВА О. П.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розкрито аксіологічну динаміку концепту РІЧ як втілення співвідношення соціального та особистісного, матеріального та духовного, переломлених кризь призму естетики негативності як рушійної сили художнього модернізму. Дефініційне зіставлення концепту та антиконцепту у філософському та лінгвокогнітологічному ракурсах дозволяє говорити про дві їх основні іпостасі – раціонально-логічну й емоційно-естетичну, розрізнення яких має філософські витоки. Художнє перетворення концепту РІЧ в оповіданні Вірджинії Вулф “Solid Objects” (Реальні предмети) свідчить не лише про його рух від профанного до сакрального з подальшою симулякризацією, а й про письменницькі вияви евристики художнього дискурсу модернізму, пов’язані з прогнозуванням таких соціокультурних явищ, як симулякр та дауншифтинг.

Ключові слова: концепт, антиконцепт, аксіологічна динаміка, естетика негативності, профанне, сакральне, симулякр.

В статье раскрыта аксиологическая динамика концепта ВЕЩЬ как воплощения соотношения социального и личного, материального и духовного, пропущенных сквозь призму эстетики негативности как движущей силы художественного модернизма. Дефиниционное сопоставление концепта и антиконцепта в философском и лингвокогнитологическом ракурсе позволяет говорить о двух их основных ипостасях – рационально-логической и эмоционально-эстетической, различение которых имеет философские основания. Художественное превращение концепта ВЕЩЬ в рассказе Вирджинии Вулф “Solid Objects” (Реальные предметы) свидетельствует не только о его движении от профанного к сакральному с дальнейшей симулякризацией, а и о писательских проявлениях эвристики художественного дискурса модернизма, связанных с прогнозированием таких социокультурных явлений, как симулякр и дауншифтинг.

Ключевые слова: концепт, антиконцепт, аксиологическая динамика, эстетика негативности, профанное, сакральное, симулякр.

This paper reveals an axiological dynamics of the concept THING as an embodiment of the correlation between the social and personal, material and spiritual, viewed through the prism of negative aesthetics as a moving force of literary modernism. Comparing the definitions of concept and anticoncept from philosophical and cognitive perspectives highlights their two main facets ? rational (logical) and emotional (aesthetic), the discrimination of which goes back to philosophical beginnings. Artistic transformation of the concept THING in Virginia Woolf’s “Solid Objects” demonstrates not only its motion from the profane to the sacral with a further simulacrizaton, but also displays the writer’s manifestations of heuristics pertaining to modernist literary discourse, which are grounded in prognosticating such sociocultural phenomena as simulacrum and downshifting.

Key words: concept, anticoncept, axiological dynamics, negative aesthetics, profane, sacral, simulacrum.

*Переиграли
Мы проиграли,
Но отыграли вдвойне
То что, казалось бы, не выбрали ?
Верность своей тишине
(Сергей Курбатов. Где-то далёко...
[20, с. 58])*

Зазначаючи понад двадцять років тому необхідність по-новому осмислити “сучасну екстремальну ситуацію суспільної історії – фундаментальну незабезпеченість людської екзистенції, негарантованість самої її можливості бути [тут і далі виділено в оригіналі. – О. В.]” [2, с. 3] – в термінах негативної діалектики як естетики, тобто “прочитання” людського буття у виявлених формах його засвоєння” [там само, с. 4], Інна Анатоліївна Бондарчук фактично спрогнозувала контури епістемологічної сучасності сьогодення як епохи “пост-” [5, с. 42], де відбувається заглиблення зміни вектору, характерного для культури ХХ століття, – від класичного “філософська ідея → естетика” до модерного “естетичний досвід → філософія (чи інша теоретична концепція)” [2, с. 5]. Така зміна є характерною не лише для філософських, а й для філологічних студій, які, під впливом посткогнітивної еkleктики початку ХХІ століття, чия модель парадигмального збирання (англ. the jigsaw paradigm pattern) заступила хронологічно ранішні моделі парадигмального домінування та парадигмального діалогу [5, с. 44] і відбиває “констелятивний спосіб організації науки” та “констелятивний тип рефлексії” [2, с. 6], поступово відходять від реляції “мова → література → мистецтво”, рухаючись у бік інвертованої реляції “мистецтво → література → мова”.

Мета цієї статті полягає у розкритті, на певному філософському і міждисциплінарному тлі, аксіологічної динаміки змін у тлумаченні співвідношення виявів соціального та особистісного буття людини крізь призму концепту РІЧ як ментальної репрезентації та літературно-художнього втілення матеріального. При цьому, середовищем побутування концепту, що трансформується в антиконцепт, не випадково обрано твори художнього модернізму, зокрема оповідання Вірджинії Вулф “Solid Objects” (Реальні предмети) [34, р. 79?86]. Такий вибір, мотивований багатьма чинниками, зокрема тлумаченням модернізму як практичного еквіваленту естетики негативного [2, с. 38], підкріплюється ще й тим, що саме творчість письменників-модерністів, для яких справжньою реальністю була реальність ментальна, а не фізична, нерідко стає предметом розгляду філософів. Це стосується і цитованої у статті культової книги Жіля Делеза і Фелікса Гваттарі “Що таке філософія?” [11], де йдеться про філософське осмислення власне концептів та афектів і перцептів як їх естетичних корелятивів [там само, с. 207–255].

Актуальність заявленої проблематики визначається необхідністю інтегрованого лінгвофілософського і естетико-філологічного осмислення залежності аксіологічного компоненту концептуальної картини світу сучасної людини в ситуації кризи буття від перцептивної, когнітивно-сенсорної, емотивно-естетичної та соціально-етичної перспектив особистості в соціумі та поза ним. Звідси й основні завдання статті: 1) окреслити основні позиції філософсько-естетичного аналізу, який спирається на негативну діалектику й естетику негативності, фактично виходячи у сферу когнітології; 2) провести дефініційне зіставлення осмислення концепту в філософському і когнітологічному ракурсах; 3) уточнити зміст поняття “антиконцепт” у контексті естетики негативності й теорії симулякрів; 4) простежити художнє перетворення концепту РІЧ у розглянутому оповіданні В. Вулф з огляду на сакралізацію профанного з його подальшою симулякризацією як вияв прогнозувальних потенцій літератури модернізму.

Відштовхуючись від того, що негативна діалектика у традиції Теодора Адорно і поза нею, утверджуючи “страждальний досвід людини” [2, с. 8], спирається на тлумачення негативного (вкладаючи в нього значення заперечності) як певного регулятивного принципу,

“як системоутворювальної основи розвитку сучасної культури, будь-якого процесу духовного і практичного самовизначення людини” [там само, с. 9], пов’язаний з негативною діалектикою філософсько-естетичний аналіз: “а) виходить із визнання конструктивної ролі негативного; б) скеровується принципом “ненасильного синтезу” протилежного; в) враховує багатоманітність варіантів “буття можливого” (“буття другої потенції”)” [там само, с. 6].

Відповідно, орієнтуючись на ідею страждальності як універсальний принцип сучасного художнього сприйняття, що фіксує нову предметну реальність, засновану на подвоєнні позитивного у формі самозаперечення [там само, с. 10] (наприклад, гламур – антигламур – гламур як антиантигламур), естетика негативності як естетика “шокового афекту” [там само, с. 37] зближується з когнітивними студіями художнього тексту через фокусування на тілесно-соматичному стані людини, який “утворює граничну безпосередність суспільного буття” [там само, с. 25], через активізацію тілесно-соматичного досвіду суб’єктивності [там само, с. 36], що має вихід у духовне самопочуття людини. “Негативне за такої передумови постає суттєвим моментом як для “мистецтва логіки”, так і для “культури чуттів” в усіх можливих проявах” [там само, с. 10], змушуючи до роздумів, до сумніву завдяки проблематизуванню як філософського, так і художнього дискурсів.

Зважаючи на те, що “естетику негативного цікавить чуттєва основа зруйнування цілісності творчого світосприймання індивіда, ступінь відбиття в ній духовного стану цивілізації – точніше кажучи, реальна ситуація знедуховлення почуттів і нечулості духу” [там само, с. 37], в літературі модернізму нерідко “конструюються особливі художні ситуації, призначення яких – активізувати тілесно-соматичний досвід” у контексті “зображення негативного переживання” [там само, с. 36] внаслідок “уречевлення” суспільних стосунків [там само, с. 33] у просторі “неіснуючої онтології” [там само, с. 36].

Саме така ситуація є стрижневою в сюжетній канві оповідання Вірджинії Вулф, де уламки споживчої і космічної цивілізації як “реальні предмети”, одивнені речі, матеріальні об’єкти та артефакти, що зазнали естетизувального впливу природних елементів, набувають статусу концепту, стають збуджуючим до асоціацій охудожненим “візуальним матеріалом”, формуючи ту саму неіснуючу онтологію у вигляді констелятивної конструкції, “яка моделює онтологічні засади буття двох найважливіших вимірів життєдіяльності людини – її фізичного (тілесно-соматичного) і духовного самопочуття” [там само, с. 40?41], при цьому “прокламуючи особливу, розбуджувальну роль страждальної дії людини” [там само, с. 40].

Перш ніж звернутися до аналізу оповідання, зробімо невеличкий екскурс у становлення дефініційного спектру концепту як філософського і власне когнітивного феномену.

У плані філософії як мистецтва “формувати, винаходити, виготовляти концепти” [11, с. 10], як “дисципліни, що полягає у творчості концептів” [там само, с. 14], зміст терміну “концепт”, як “зародкової істини” [12, с. 27–28], як продукту “внутрішнього породження” [23, с. 280], зачатою “в лоні інтелекту” [там само], пройшов певну еволюцію. За доби латинської античності він описував інтелектуальне уявлення (*intellectus*), яке розвивається в умі (*esprit*) [23, с. 279]. Далі, у середньовічній схоластиці, цей термін набув подвійного тлумачення, “позначаючи водночас і інтелектуальну діяльність, і притаманну їй єдність уявлення, а іноді – навіть значення слів” [там само]. Фактично, в філософському ракурсі, двома складниками змісту терміну “концепт” є “внутрішнє вироблення думки” як продукту внутрішнього дозрівання, з одного боку, і загальність як “поєднання множини елементів в єдиному сприйнятті”, виходячи з етимології слова (*con-sapere*, “разом схопити”) [там само].

Відповідно, в лінгвоконцептології розвинулись ці два основних підходи до визначення концепту, що їх поєднано ідеєю компресії, мінімалізації [28, с. 20, 63?64] та опертям на досвід людини [див. також 11, с. 181], передовсім як колективного суб’єкту, поряд із суб’єктом індивідуальним [17, с. 28], який, на думку Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, може бути філософським

(концептуальним) персонажем [11, с. 11, 13, 80?110] чи естетичною, зокрема письменницькою, фігурою [там само, с. 85]. Такі концепти завжди “мають персональний підпис: аристотелева субстанція, декартове cogito, кантове апіорі, шелінґіанська потенція, бергсонівська тривалість [...], і водночас підкорюються вимогам оновлення, заміни і мутації” [там само, с. 17]. З іншого боку, художні чи естетичні концепти [4, с. 57?58] істотно відрізняються від мовних чи філософських зважаючи на те, що “мистецтво мислить не менше ніж філософія, але воно мислить афектами і перцептами” [11, с. 86], або інакше, концептами афекту (симпатійного чи антипатійного) та афектами концепту [там само, с. 87, 170], тим, що Ю.С. Степанов називав чистою думкою-емоцією [28, вклейка 1]. За словами Ю.С. Степанова, “художній” концепт відрізняється від “наукового” (чи так званої “ізотеми” [там само, с. 21]) тим, що “не піддається поєднанню, злиттю з будь-яким іншим концептом іншого автора, навіть якщо два концепти “синонімічні”” [там само, с. 120].

Абстрагуючись від термінологічних розбіжностей і тонкощів, зазначимо, що названі вище ключові когнітологічні підходи до дефінування концептів (у парасольково термінологічному смислі) можна умовно позначити як раціонально-логічний (intellectus), котрий корелює з абеляривським тлумаченням концепту як логіко-лінгвістичної категорії, “що забезпечує перехід від світу думок до світу буття, але не завжди відсилає до реальної природи речей і може бути викривленим образом дійсності” [див. у 22, с. 38], та емоційно-естетичний (affectus). Перший з цих підходів, що співвідноситься як з репрезентаційним, так і з діяльним стилями мислення [там само] та тлумачиться “як культурно марковане ментальне утворення” [22, с. 53], найкраще втілено у визначенні концепту за О.С. Кубряковою, яка робить акцент на окремішності, виділеності і компресованості концептів як основних одиниць свідомості та її ментальних і психічних ресурсів, складників “колективного несвідомого”, оперативних змістовних одиниць “пам’яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (lingua mentalis)” [18, с. 90]. У такому тлумаченні концепти виступають “цеглинками”, будівельним матеріалом концептуальної системи, які відображають знання та досвід людини у вигляді “квантів” знання, частково вербалізованих мовними засобами як їх значення, проте характеризованих істотною часткою невербалізованої інформації [там само]. Цей підхід корелює зі сталою філософською традицією, яка “тракує концепт як згорнуті знання людини про світ, як складову світобачення, концептуальної картини світу, що може втілюватися у мовній” [26, с. 110]. При цьому, концепт визнається “ментальним утворенням, яке має численні виміри, що не зводяться одне до одного, відображає інтерпретований світ і перебуває у системних динамічних зв’язках з однопорядковими і різнопорядковими знаковими утвореннями” [16. с. 93?94].

Другий підхід, репрезентований в останніх працях Ю.С. Степанова [27; 28; 29], де концепт розуміється як “нібито згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини” [27, с. 40], фокусується на дифузності, розмитості й емоційній насиченості концептів як енергетичних згустків культури, ментальних картинок того, що не завжди можна виразити словами, проте можна побачити, почути, відчути, упізнати, прозріти, згадати. Ці згустки енергії нібито ширяють над словами і речами, виражаючись чи втілюючись у них [там само, с. 41, 68]. Саме тому “в концептах немає “знання” поза “емоціями”” [28. с. 114], і “на відміну від поняття, концепт хоча і фіксує загальні і специфічні властивості сущого, не “визначається”, а “переживається”, тобто містить яскраві ознаки емоційного і побутового” [там само, с. 20], “характерно відмінні деталі” [там само, с. 64]. У цьому плані, за словами Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, “концепти не чекають нас вже готовими, подібно до небесних тіл” [11, с. 14]: “безперервно пробігаючи свої складники в недистантному порядку, концепт перебуває відносно них у стані ширяючого польоту” [там само, с. 32] як певний центр вібрації [там само, с. 35].

Екстраполуючи на осмислення концепту відомі фізичні уявлення, можна говорити про своєрідну корпускулярно-хвильову природу концепту, який має щонайменш дві іпостасі – конденсовано матеріальну (що ближче до власне мовних, або лінгвоконцептів) і енергіально хвильову (що характерно, передовсім, для концептів художніх чи естетичних) [4, с. 56]. снує думка, що “концепт формується шляхом “згущення образів”, їх перетворенням у своєрідний *ейдетичний інваріант*, а потім через підключення оцінного імпульсу – у завершене концептуальне утворення на матеріальному носії (семіотичному: вербальному чи паравербальному)” [25, с. 58].

Останнім часом зміст власне концепту нерідко розглядають на тлі такого ментального утворення як антиконцепт [28, с. 158–174; 22, с. 54]. Спектр дефініцій антиконцепту достатньо широкий. Це і своєрідний двійник концепту, концепт, протиставлений іншому концепту як вияв дисидентства у семантиці [29, с. 21]. Сюди уналежнюють так звані комплементариви, наприклад, БАГАТСТВО – БІДНІСТЬ [8, с. 3], чи, інакше, подвійні гештальтні концепти [4, с. 58], або метаконцепт як “смыслову динамічну структуру, спряжену з концептом, утворюючи з ним єдине буття метаконцепту, який має різноспрямовані вектори ціннісних домінант у зонах концепту й анти концепту” [21, с. 5, 8]. Це, зокрема, такі пари, як герой – антигерой, щирість – обман, естетика – антиестетика, оригінал – підробка і, навіть, людина – комаха (за “Перевтіленням” Франца Кафки) [28, с. 171].

Крім того, під антиконцептом розуміють не завжди щось погане, протилежне хорошему, інколи це заперечення знаку, його упрозорення, “роздягання” [там само, с. 171?172, 234]. За подібного тлумачення антиконцепт постає як такий, що втілює правду світу, голу суть, належачи до сфери чисто емоційного сприйняття [там само, с. 171]. Тут, частіше за все, йдеться не про опозиційні пари, а про переосмислення наявного концепту, зміну його аксіології і валорології. При цьому, у зіткненні “негативного – позитивного” “фіксується не факт виключної істинності якогось з зазначених вимірів (або факт їх простої антиномічності), а внутрішня напруга, діалектичний зв’язок цих двох найважливіших життєвих центрів, що відбивається в соціальному почутті індивіда відповідним чуттєво-емоційним станом” [2, с. 12].

Звичним є і розуміння антиконцепту як чогось, що засуджується, забороняється [28, с. 174–191], наприклад, “Квіти зла” Шарля Бодлера, повія, кітч як низькопробне “мистецтво”, як стереотип, псевдоріч, “перехідна ланка від реального предмету до симулякру” [15, с. 42], або кемп як любов до неприродного, штучного і перебільшеного, яка “бачить все в лапках цитації” [28, с. 160–167; 29, с. 21]. Проте й таке розуміння змісту антиконцепту не передбачає сталості. Принцип переосмислення антиконцепту гарно ілюструють міркування відомого вітчизняного літературознавця Т.І. Гундорової стосовно явища кітчу в літературі [6], який тлумачиться нею не просто як “поганий вірус, яким заражається мистецтво внаслідок демократизації і секуляризації у нові часи” [там само, с. 6], а як “мікромодель масової культури, семіотична програма якої – імітування, копіювання та перетворення мистецтва на товар. [...] своєрідний засіб перекодування, і зокрема травестіювання високої культури” [там само, с. 5], який породжує нові формальні та смислові видозміни. Безпосередній стосунок до аналізованого оповідання Вірджинії Вулф має те, що кітч “є складником міметичної образності. [...] вкорінений в естетичне і чуттєво-емоційне переживання, особливо сентиментальне сприйняття [...] виникає також внаслідок фетишизації артефактів і опрідметнення емоцій, які викликають такі артефакти, і виконує при цьому соціокультурні функції” [там само, с. 6–7].

Отже, антиконцепт (який інколи синонімічно позначають як псевдо-, квазі- або контрконцепт), на відміну від концепту, – не форма вираження змісту, а “форма незгоди зі змістом, форма протесту”, елемент метамови культури як погляд спостерігача, вияв векторної семантики [29, с. 22–23], своєрідна “конфліктологія в “мінімальному”” [28, с. 124]. Антиконцепт як особливий розвиток вихідного концепту, не завжди прямо протилежний вихідному; це “концепт, у змісті

якого заперечуються (знімаються) деякі значущі ознаки (за збереження інших) і замінюються (заміщуються) новими” [7, с. 18]. При цьому “образи думки не можуть виникати в будь-якому порядку, тому що в них внутрішньо закладено переорієнтацію, яка є безпосередньо помітною лише на тлі попереднього образу” [11, с. 77].

Відмінною рисою антиконцепту, на яку до цього часу дослідники не звертали уваги, є, на наш погляд, те, що згаданий вище термінологічний ряд “концепт :: псевдоконцепт :: квазіконцепт :: контрконцепт :: анти концепт” формує певну градуальну шкалу. Для більшої наочності проілюструємо це твердження сучасними реаліями, пов’язаними з драматичними конфліктами в російсько-чеченських, російсько-грузинських та російсько-українських відносинах, де власне концепт / антиконцепт ВІЙНА в контексті чеченських подій десятирічної давнини корелює з псевдоконцептом ВІДНОВЛЕННЯ ПОРЯДКУ, в грузинському конфлікті, за часів президентства Д.А. Медведєва, трансформується у квазіконцепт ПРИМУШЕННЯ ДО МИРУ, а наразі виступає еквівалентом контрконцепту СУЧАСНА / ГБРИДНА / ЖЕВРІЮЧА ВІЙНА, включаючи війну інформаційну. Певну нішу в цьому ряду повинен заповнити і симулякр з його розмитістю, симуляцією реальності та негативним смыслом, укоріненим у філософській традиції, на відміну від сучасної філософії і культури [30]. Недарма і Жан Бодрійяр свого часу застосував цей термін для опису війни, а саме, Іракської кампанії 1991 року в Перській затоці, як “війни, якої не було”, як певної “віртуальної невірогідності”, де логіка подій не була ані логікою війни, ані логікою миру, а про те, що відбувалося, можна було дізнаватися лише із пропагандистських американських телерепортажів [цит. за 15, с. 42–43]. Згідно з Бодрійяром, симулякр, на відміну від підробки, які репрезентують два різні модули деструкції, здійснює руйнацію “заради встановлення хаосу, який творить [...], дозволяє відкривати все нові й нові простори в сфері пізнання” [там само, с. 43; див. також 3, с. 31], проте водночас “симулятивна діяльність розхитує стабільність соціальних структур” [15, с. 44].

Повертаючись до розгляду механізму перетворення концепту в антиконцепт як процесу оживлення дремаючого концепту, обіграванні “його наново на новій сцені, хоча б і обернувши його проти нього самого” [11, с. 109], відзначимо, слідом за Ж. Делезом і Ф. Гваттарі, що “концепт відсилає до певної проблеми, до проблем, без яких він не мав би смислу і які можуть бути виділені чи зрозумілі лише в ході їх вирішення” [там само, с. 26]. При цьому, “концепту потрібна не просто проблема, задля якої він реорганізує чи замінює давніші концепти, а ціле перехрестя проблем, де він поєднується з іншими, співіснуючими концептами” [там само, с. 29].

До подібних проблем, навколо яких розгортається не лише оповідання Вірджинії Вулф “Solid Objects” (Реальні предмети) (1920) [34, р. 79–86], а й деякі інші її оповідання, зокрема, “The Mark on the Wall” (Відмітина на стіні) [там само, р. 37?46], належить осмислення ролі матеріальних об’єктів, речей, які “завжди є ще й чимось іншим, ніж те, чим вони є” [11, с. 43], у сенсорно-перцептивних процесах як поштовху до роботи уяви [33]. Саме тому, з-поміж різновидів концептів, що їх виділяє Ю.С. Степанов, – концепт-дія (англ. fair play “чесна гра”, “відкриті, чесні дії”, “командна гра”), концепт-ідея (франц. le droit “право, закон”) та концепт-психологічна сутність (ісп. el honor “честь, гідність”) [28, с. 72, 83, 85], виокремлюємо також концепти-артефакти, які мають культурний чи ідеологічний смисл, наприклад, обручка, “Шанель №5”, Майдан, та концепти-фізичні об’єкти, наприклад, яблуко як символ Нью-Йорку, чи логотип компанії Apple, або, з легкої руки Ю.С. Степанова, емблема цивілізації і культури як тонкої плівки на кшталт ніжної шкуринки яблука, що розкриває “значення відмінностей у житті суспільства” [там само, с. 97–98, 100]. Доцільність виділення останнього з різновидів концептів впливає зі змісту більш ранньої праці Ю.С. Степанова [27, с. 68], де зазначалося, що концепти можуть виражатися як у слові або образі, так і в матеріальному предметі.

Оповідання “Solid Objects” нагадує алегорію чи байку [32, р. 19], де йдеться про двох приятелів, молодих британських політиків, які, прогулюючись пляжем, зупиняються біля старого човна на морському узбережжі. Один з них жбурляє камінці у воду, а другий, Джон,

риючись у піску, натрапляє на уламок зеленого скла, відполірованого морем. Це і стає початком його колекції дивних предметів – уламків скла, порцеляни та заліза, які зачаровують чи-то кольором, чи-то формою, чи-то своєю прохолодою і вагою, – та кінцем політичної кар’єри, спричиненим не лише психологічним, а й “сенсорним егоцентризмом” персонажу, в термінології С.С. Єрмоленка, притаманним опосередкованому перцептивному сприйняттю людини, коли образ дійсності, хибний чи істинний, нав’язується спостерігачеві [14, с. 60–61; див. також 3, с. 29], інколи заступаючи саму дійсність.

Повістуванню з самого початку притаманна м’яка іронія, породжена імітацією кінематографічних технік, зокрема напливу, коли на початку оповідання чорна крапка в безмежному просторі пляжу поступово перетворюється на пляму з чотирма ногами, а потім, вочевидь, на двох сповнених енергією молодих джентльменів, наприклад:

The only thing that moved upon the vast semicircle of the beach was one small black spot. As it came nearer to the ribs and spine of the stranded pilchard boat, it became apparent from certain tenuity in its blackness that this spot possessed four legs; and moment by moment it became more unmistakable that it was composed of the persons of two young men. Even thus in outline against the sand there was an unmistakable vitality in them; an indescribable vigour in the approach and withdrawal of the bodies, slight as it was, which proclaimed some violent argument issuing from the tiny mouths of the little round heads. [...]

“Politics be damned!” issued clearly from the body on the left-hand side, and, as these words were uttered, the mouths, noses, chins, little moustaches, tweed caps, rough boots, shooting coats, and check stockings of the two speakers became clearer and clearer; the smoke of their pipes went onto the air; nothing was so solid, so living, so hard, red, hirsute, and virile as these two bodies for miles and miles of sea and sandhill. (Woolf, 79)

Прототипом героя оповідання, згідно з щоденниковими записами письменниці, був її знайомий художник, Марк Гертлер, який, захопившись художніми формами, втратив відчуття дистанції між реальністю і вимислом, між вдалим знахідками і творчістю [3, р. 20]. Два приятелі, Джон і Чарльз, втілюють уявлення про різний спосіб життя – внутрішній, занурений у міркування і фантазії, і зовнішній, активний [там само, р. 105], за аналогією з власним уявленням Вірджинії Вулф про творчі процеси і її досить прохолодні стосунки з матеріальними предметами [там само].

Невинна знахідка, загадковий, омитий морськими хвилями твердий уламок зеленої пляшки, даючи поштовх фантазіям героя, спочатку, нібито в дитячій грі, раптом перетворюється в його уяві не лише на коштовне каміння, на смарагд із намиста, яке могло б належати чарівній темношкірій принцесі, а й на щось стійке, надійне, протиставлене хиткості і розмитості моря й неба. Зелений уламок стає для героя тим самим відчуттям-перцептом, за Ж. Делезом і Ф. Гваттарі, який, піднімаючись “від досвідних переживань до афекту” [11, с. 216], не стільки відсилає до певного об’єкту (референції), скільки створює подібність їх власними засобами [там само, с. 211], “робить відчутними непомітні сили, які населяють світ і впливають на нас, примушуючи нас ставати” [там само, с. 233].

Якщо, за твердженням В.І. Карасика, семіотичне ускладнення в ціннісному плані “виражається як переведення від фонового знаку (потенційне висунення) до амбівалентного (потенційне висунення + ситуативна фіксація оцінки) і далі – до емпатичного (потенційне висунення + ситуативна фіксація оцінки + домінування оцінки у змісті знаку)” [16, с. 100], рух від концепту до антиконцепту в аналізованому творі відбувається за моделлю: від нейтральності повсякденних речей → через позитивність профанного → до негативності сакрального бачення матеріального об’єкту (див. Рис. 1). Причому, “негативне тут → не просто небажане чи несприятливе. Воно – силове поле руху переживання” [2, с. 39], де матеріальний об’єкт настільки змішується з думкою, що втрачає свою реальну форму і набуває певних ідеальних абрисів.

Нейтральне	a irregular lump of glass nothing but glass	Повсякденне
Позитивне	almost a precious stone, a gem a full drop of solid matter	Профанне
Негативне	a natural stopping place for his eyes	Сакральне

an object that mixes itself so profoundly with the stuff of thought that it loses its actual form and recomposes itself a little differently in an ideal shape which haunts the brain when we least expect it (Woolf, p. 82).

Рис.1 Аксіологічна динаміка “скляної коштовності”

Метаморфоза РЕЧІ з концепту в антиконцепт відбувається в оповіданні у три послідовні етапи: від скляної “коштовності”, де основну роль відіграє колір предмету, до порцелянової морської зірки, для якої, поряд з колірним контрапунктом (блакитно-зелений із малиновим відтінком), домінантною стає форма предмету, і далі до залізного шароподібного уламку метеориту, в якому переважають температура і вага. Така послідовність концептуального конструювання МАТЕРІАЛЬНОСТІ ЯК РЕЧІ, яка ґрунтується не лише на кумулятивності, а й на своєрідній акордовості, яка супроводжується емоційним крещендо, слугує додатковим свідченням того, що “світ [включаючи художній. – О.В.] улаштований голографічно: кожна його частина (ситуація) містить певну кількість інформації про цілий світ (через контекст), світ складається з ситуацій, і світ міститься в кожній з них” [31, с. 85]. Тут діє “логіка багатоактної поліфонії, одночасного спряження різноманітних культурних смислів, доцільної значущості кожної художньої монади” [2, с. 13], що формується за принципами ітерації, рекурентності й імбрикації (черепицеподібного накладання), тобто такого накладання концептів, коли вони частково перекривають одне одне [28, с. 193].

Другий етап формування антиконцепту РІЧ, якому передує опис збирання колекції уламків скла, що на початках слугували вагами для важливих паперів на мармуровій камінній дошці, набуває ще більшої емоційної акцентованості завдяки чудернацькій формі розбитої порцеляни, яка нагадувала морську зірку, й особливим труднощам, що супроводжували процес здобування пошкодженого артефакту (див. Рис. 2), задля якого Джон проігнорував чергове політичне зібрання. На цьому етапі різноспрямованість векторів стереотипних і набутих ціннісних установок, пов’язаних з переосмисленням статусу матеріального і духовного, приводить до того, що корекція ціннісних установок особистості починає поступово перетворюватися на корекцію її моделі світу [21, с. 17].

Нейтральне	a piece of china	Повсякденне
Позитивне	of the most remarkable shape, resembling a starfish a remarkable object lying half-hidden	Профанне
Негативне	a creature from another world	Сакральне

– freakish and fantastic as a harlequin, so vivid and alert, in contrast with the glass so mute and contemplative. How the two came to exist in the same world, let alone to stand upon the same narrow strip of marble in the same room (Woolf, p. 83).

Рис. 2 Аксіологічна динаміка “порцелянової морської зірки”

Фетишизація дивних речей, які нібито належать до різних світів, їх оманливе олюднення шляхом приписування уламку скла мовчазності і мрійності, а шматку порцеляни – жвавості і спонтанності, проблематизує внутрішній світ героя, роблячи його поведінку аномальною. Такі аномальності, що впливають із симуляції, віртуалізації дійсності, демонстративного постулювання множинних світів [16, с. 4], що, зокрема, виражається у подальшому полюванні

героя на уламки порцеляни і все глибше ігнорування ним власних професійних обов'язків, спираються, на думку С.Е. Давтяна, на “підсилення (за рахунок інших) значущості окремих знаків (гіперсемія), викривлене тлумачення знаків під впливом хибного контексту (парасемія), сприйняття неочевидних для інших спостерігачів знаків (криптосемія)” [9, с. 86]. Це кінцево може призвести не лише до зменшення “значущості (гіпосемія) життєвих ситуацій, їхніх фрагментів і світу в цілому” [там само, с. 86], а й до симулякризації картини світу, що й відбувається далі з героєм, який, на відміну від свого приятеля, не сприймає руйнацію власної політичної кар’єри як трагедію. Згідно з Ж. Делезом і Ф. Гваттарі, для нашого героя, який творить нову реальність буття, “кожне відчуття є питанням, навіть якщо відповідь на нього – сама лише тиша” [11, с. 216].

Завершальний етап такого руйнування спричинено зустріччю з інопланетним чужинцем, посланцем згаслих зірок або місяця, чорним і важким уламком метеориту, який випромінював холод (див. Рис. 3), наприклад:

Нейтральне	almost identical with the glass in shape massy and globular	Повсякденне
Позитивне	a very remarkable piece of iron	Профанне
Негативне	so cold and heavy, so black and metallic alien to the earth	Сакральне

that it was evidently alien to the earth and had its origin in one of the dead stars or was itself the cinder of the moon. <...> it radiated cold. And yet the meteorite stood upon the same ledge with the lump of glass and the star-shaped china (Woolf, p. 84?85)

Рис. 3 Аксіологічна динаміка “залізного метеориту”

Захоплений нав’язливою ідеєю полювання на матеріальні дивовижі, виявляючи все більш і більш замкнений спосіб життя й нібито перебуваючи у зміненому стані свідомості [24], герой оповідання занурюється в особливим чином сконструйовану реальність, сприймаючи “лише власний світ (частиною якого вона [людина. – О.В.] вважає себе), де всі решта світів репрезентовані згорнуто, нібито своїм виворотом – простіше кажучи, іншими людьми” [9, с. 83]. Це вочевидь впливає з фінальної бесіди двох колишніх друзів, які говорять про різні речі, живуть нібито в різних світах, порівняймо:

Day after day passed. He was no longer young. His career that is his political career was a thing of the past. People gave up visiting him. He was too silent to be worth asking for dinner. He never talked to anyone about his serious ambitions; their lack of understanding was apparent in their behaviour.

“What was the truth of it? [...] What made you give it up like that all in a second?”

“I’ve not given it up”, John replied.

[...] he has a queer sense that they were talking about different things (Woolf, p. 85–86).

Тут речі стають бодрійяровими симулякрами, стираючи кордон між реальністю і нереальністю, між реальним і уявним, знищуючи координати буття [16, с. 9; 15, с. 42]. Говорячи словами Ж. Делеза, “річ – це самий симулякр, симулякр – це вища форма; складність для кожної речі полягає у досягненні власного симулякра” [10, с. 93]. Фактично, творячи художню реальність аналізованого оповідання, Вірджинія Вулф здійснює соціально-культурний прогноз, передбачаючи розквіт постмодерного феномену симулякру і, більш вузько, появу дауншифтингу як символу втечі від дійсності [19, с. 5]. Така проактивна евристика модернізму видається парадоксальною і випадковою лише на перший погляд, тому що, за Ж.-Ф. Ліотаром “постмодерн – не те, що розташовано слідом за модерном і всупереч йому; він містився, правда приховано, в самому модерні” [цит. за 30].

Прогнозування виступає не лише складником письменницького осяяння, а й компонентом індивідуального світу особистості персонажу, свідомість якого, побутуючи в певному смислі як соціальний конструктор [31, с. 23], згідно із засадничими положеннями когнітивізму, “не лише конструює світ, а й перевіряє правильність своїх конструкцій” [1, с. 69]. При цьому, за словами С.Е. Давтяна, “критерієм об’єктивності індивідуального світу в такий момент є не відповідність “картини світу” якомусь “об’єктивному і незалежно існуючому світу”, не точність відображення “реальних об’єктів” у дзеркалі свідомості”, [...] а відповідність стану справ прогнозу” [9, с. 80–81]. Інакше кажучи, аксіологічна динаміка концепту / антиконцепту / симулякру РІЧ втілює ще одне розуміння концепту, запропоноване Ю.С. Степановим, – бачення концепту як передчуття [28, с. 220].

Говорячи про сліпоту як втрату бачення істини, значною мірою викликаною неусвідомленням конструктивної значущості страждальності і заперечності, сучасний український письменник Ярослав Мельник в інтерв’ю Дмитру Дроздовському відзначав, що “філософія – це єдине, за що людина може триматися у світі, який постійно змінюється” [13, с. 13]. Погоджуючись з автором, ще раз акцентуємо на тому, що оновлення розвитку цивілізації під впливом духовних імперативів, чому власне і присвячено цей ювілейний збірник, має своїм джерелом не лише філософський, а й художній дискурс. “Навіть там, де негативне і залучається як предмет художнього зображення, воно важливе не як самодостатнє, а як засіб розпізнання тієї по-людськи значущої здатності відчуття, яка протистоїть зруйнуванню “людського елементу”, людської “матерії” мови” [2, с. 10].

Таким чином, не претендуючи на всеохопність висловлених міркувань і узагальнень стосовно ймовірної аксіологічної динаміки осмислення матеріального не лише як чинника руйнації духовного, а й як поштовху для конструювання інакшої духовності, дозволимо собі висловити припущення, що цивілізаційна криза, яку ми всі переживаємо, буде подолана не виключно шляхом естетичної сублімації, а й інтегрованими зусиллями наукової спільноти, зорієнтованої на дальше проникнення в естетизовану реальність буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аллахвердов В. М. Радикальный взгляд на когнитивизм и сознание / В. М. Аллахвердов // Эпистемология и философия науки. Научно-теоретический журнал по общей методологии науки, теории познания и когнитивным наукам. – М., 2006. – Т. IX, № 3. – С. 65–70.
2. Бондарчук І. А. Негативна діалектика як естетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філос. наук (у формі доповіді) : спец. 09.00.04 “Естетика” / І. А. Бондарчук. – Київ, 1992. – 46 с.
3. Васько Р. В. Лінгвосеміотика і віртуальна реальність у проекції на світ соціальної комунікації / Р. В. Васько // Вісник КНЛУ. Серія “Філологія”. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – Т. 16, № 2. – С. 28–34.
4. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки / О. П. Воробйова // Вісник КНЛУ. Серія “Філологія”. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – Т. 14, № 2. – С. 53–64.
5. Воробьєва О. П. Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы / О. П. Воробьєва // Вісник КНЛУ. Серія “Філологія”. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – Т. 16, № 2. – С. 41–47.
6. Гундорова Т. І. Кітч і література / Тамара Іванівна Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
7. Гуреева Е. И. Понятия “концепт” и “антиконцепт” (на примере современной терминологии) / Е. И. Гуреева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 8. – С. 16–20.
8. Давидова Т. В. Антиконцепти в англійській художній літературі вікторіанської доби: системно-типологічний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Тетяна Василівна Давидова. – К. : КНЛУ, 2013. – 20 с.

9. Давтян С. Э. Блеск и нищета когнитивизма: кто в ответе за природу человека / С. Э. Давтян // Эпистемология и философия науки. Научно-теоретический журнал по общей методологии науки, теории познания и когнитивным наукам. – М., 2006. – Т. IX, № 3. – С. 78–87.
10. Делёз Ж. Различие и повторение / Жиль Делёз; [Пер. с фр.]. – СПб: ТОО ПК “Петрополис”, 1998. – 384 с.
11. Делёз Ж. Что такое философия? / Жиль Делёз, Феликс Гваттари; [Пер. с фр.]. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб: Алетейя, 1998. – 288 с.
12. Демьянков В. З. “Концепт” в философии языка и в когнитивной лингвистике / В. З. Демьянков // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: [Сб. науч. тр. / ИЯ РАН и др.]. – М. – Калуга: ИП Кошелёв А.Б., Изд-во “Эйдос”, 2007. – С. 26–33.
13. Дроздовский Д. Писатель Ярослав Мельник: “Настоящий народ – это не слепая толпа, охваченная массовыми эмоциями, а совокупность зрячих индивидуальностей” / Д. Дроздовский // Зеркало недели. – 2014 (май). – № 18 (164). – С. 13.
14. Єрмоленко С. С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць / Сергій Семенович Єрмоленко. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 384 с.
15. Закирова Т. В., Кашин В. В. Символика дискурса Жака Бодрийяра / Т. В. Закирова, В. В. Кашин // Вестник Оренбургского государственного университета. Философские науки. – 2011. – № 7 (126). – С. 41–45.
16. Карасик В. И. Языковая матрица культуры / Владимир Ильич Карасик. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
17. Карасик В. И. Языковые ключи / Владимир Ильич Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.
18. Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.]. – М.: МГУ, 1996. – 245 с.
19. Куликов В. Дауншифтинг – харе, опрощенье – Кришна ... / В. Куликов // ШО. – 2013. – № 7–8 (93–94). – С. 4–11.
20. Курбатов С. В. Паломничество в страну слова: стихи, эссе, хайку / Сергей Владимирович Курбатов. – Сумы: Сумской государственный университет, 2013. – 112 с.
21. Ларина М. Б. Корреляция концепта и антиконцепта в лингвокультуре: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.19 “Теория языка”, 10.02.04 “Германские языки” / Марина Борисовна Ларина. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2011. – 19 с.
22. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / Алла Петрівна Мартинюк. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с.
23. Паначіо К. Сопертус, концепт, поняття / Клод Паначіо; [пер. Ірини Листопад; за ред. Андрія Баумейстера і Андрія Васильченка] // Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей: [під кер. Барбара Кассен; пер. з фр.]. – Том перший. – Вид. друге, виправл. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. – С. 279–283.
24. Присяжнюк Л. Ф. Когнітивні аспекти поетики змінених станів свідомості: лінгвістичний вимір / Л. Ф. Присяжнюк // Вісник КНЛУ. Серія “Філологія”. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – Т. 15, № 2. – С. 141–148.
25. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя: Прем’єр, 2008. – 331 с.
26. Слухай Н. В. Когнітологія і концептологія у лінгвістичному висвітленні: [навч. посібник] / Н. В. Слухай, О. С. Снитко, Т. П. Вільчинська. – К.: Вид-во КНУ, 2011. – 368 с.
27. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Юрий Сергеевич Степанов. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
28. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Юрий Сергеевич Степанов. – М.: Языки русской культуры, 2007. – 248 с.

29. Степанов Ю. С. “Понятие”, “концепт”, “антиконцепт”. Векторные явления в семантике / Ю. С. Степанов // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования : [Сб. науч. тр. / ИЯ РАН и др.]. – М. – Калуга : ИП Кошелев А. Б., Изд-во “Эйдос”, 2007. – С. 19-26.
30. Французский постмодернизм // Цифровая библиотека по философии. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000197/st095.
31. Харре Р. Философия сознания как проблема философии и науки / Р. Харре ; [пер. с англ.] // Эпистемология и философия науки. Научно-теоретический журнал по общей методологии науки, теории познания и когнитивным наукам. – М., 2007. – Т. XIX, № 4. – С. 13–29.
32. Baldwin D. R. Virginia Woolf. A Study of the Short Fiction / David R. Baldwin. – Boston : Twayne Publishers, 1989. – 157 p.
33. Vorobyova O. “The Mark on the Wall” and literary fancy: A cognitive sketch / Olga Vorobyova // Cognition and Literary Interpretation in Practice : [eds. Harri Veivo, Boo Pettersson and Merja Polvinen]. – Helsinki : Helsinki University Press, 2005. – P. 201–217.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

34. Woolf V. A. Haunted House and Other Short Stories / Virginia Woolf. – San Diego etc. : A Harvest Book ; Harcourt, 1972. – 148 p.