

### ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ АНГЛОМОВНОГО ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ МОДЕРНІЗМУ

*І. А. Бехта*

*Автор статті розглядає художньо-естетичну концептуалізацію англomовного літературно-художнього модернізму з плацдарму парадигми авангарду, котра ґрунтується на трансформаційних процесах взаємозв'язку мистецтва з дійсністю. Цілісну методикку дослідження форм і способів оповідного модерністського дискурсу як когнітивної моделі вивчення мови автор основує на дворівневій теорії значення – протиставлення концептуального рівня  $\leftrightarrow$  семантичному і вважає, що серед типів художньо-естетичних концептів перспективними для вивчення, інтерпретації, уживання у перекладацькій практиці є категорійні (об'єктивні концепти) літературно-художнього напрямку і концепти стереотипів художньої поведінки та маніфестації задуму автора-письменника (суб'єктивні концепти).*

Криза реалізму на порозі XIX-XX ст. проклала шлях розвитку модерністських течій, які претендували на художнє втілення нової епохи. Потреба у художніх засадах осмислення дійсності зумовила експансію модерністської естетики, що запропонувала відмінні координати характеру, яка сприймала довкілля як міфологічне й алогічне. Появу модернізму як художнього світовідчуття вбачаємо у новій філософській системі координат, у якій опинилася людина XX ст. На рубежі XIX-XX ст. відбувалося оновлення парадигми художньої культури, пов'язане, зокрема, з тенденцією до екзистенціалізації художньої свідомості [1, 149-151].

Опис культурної парадигми XX ст. носить хаотичний характер з ознакою хронологічного невпорядкування за відсутності конкретно-історичної моделі. Цю парадигму називаємо авангардною, маючи на увазі під **авангардом** не змістовий концепт – перебування на передньому плані чи конкретний період у мистецтві, а установку свідомості – певне поєднання культурних інтенцій, властивих для більшості художніх напрямів XX ст. [2, 332; 3, 4] свого роду художню програму мистецтва мінливого світу – «світу індустріального прогресу, ... уніфікації стилю та способу життя» [4, 10]. Розмірковуючи про авангардну художню парадигму, ми усвідомлюємо міру умовності функціонування такої парадигми. Суттєвим атрибутом авангардизму є прагнення позбутися однозначних схем. Утім, цю саму атрибуцію екстраполюємо у межах бінарного міркування *модернізм  $\leftrightarrow$  постмодернізм*, які розглядаємо не як два різних парадигмальних феномени, а складові єдиної культурної авангардної парадигми XX ст., дві фази, два стани моделювання культурно-історичних комунікативних практик текстової епохи XX ст.

Якщо виокремити культурно-історичний контекст, можна збагнути термін **текстова епоха**, який дає змогу простежити історико-культурні зміни значень слів, що визначали дух історичної епохи [5, 92-93]. Текстова епоха – «історично-специфічний тип мовної культури» [6, 309-330]. Кожна з них характеризується соціальним типом інтелектуального творчого індивідуума. У текстову епоху мова постає як засіб пізнання світу. В епоху модернізму спостерігаємо пошуки реальності, яка стояла б за умовними знаками і системами культури. Щойно ця реальність

виявилась і відбулась її експлікація з-поміж контекстуальних обставин – з'ясувалося її ество: у вигляді порожнечі постмодерністського симулякра.

Художні зміни порубіжжя XIX-XX ст. стали наслідком утвердження модернізму як повноправної естетичної системи. Вони відобразили глибинні перетворення, які відбулися у художній свідомості, утвердили нову поетику і літературну стилістику, антропоцентричний характер літературної свідомості. Художня література сприйняла вектор естетичних змін, заклала основи естетичної системи XX ст: змінилися вектори осягнення світу, відбувся перехід від рівня соціальної конкретики на рівень універсалізації, центр ваги змістився на відчуття стилю [7, 11].

Теоретичний каркас наукового осмислення модернізму творимо на основі аналізу його філософських передумов та естетичних систем. Грунтуючись на еволюції світоглядної основи цього напрямку, тобто з уваги на ірраціоналістичну філософію (А. Шопенгауер, А. Бергсон) → *інтуїтивізм*, психоаналіз (З. Фрейд) → *фрейдизм* → та філософію існування (М. Хайдеггер) *екзистенціалізм*, – моделюємо художньо-естетичну концептосистему англомовного дискурсу модернізму. Концептосистема [8, 94] – ментальний рівень або ментальна організація, де зосереджена сукупність усіх концептів, даних розуму людини і їх впорядковане об'єднання. Вона є системою думок і знань про світ, відображає пізнавальний досвід людини на домовному і на мовному рівні, не зведеному до лінгвістичної сутності [9, 12].

Для утворення концептосистеми (або структури) треба уявити існування первинних концептів [9, 102], які будучи складовими концептосистеми і інтерпретаторами смислу, піддаються модифікаціям. Відтак художньо-естетична концептуалізація (понятійна класифікація [9, 93]) англомовного модернізму, що веде до утворення концептів, концептоструктур і всієї модерністської концептосистеми у мозку людини, лежить в площині парадигми авангарду. Вона ж, у свою чергу, ґрунтується на презумпції, що зв'язок мистецтва з дійсністю перебуває у трансформаційному процесі і не має ані обов'язкового характеру, ані стабільних форм втілення. Це дає змогу мистецтву оновлювати контакт з дійсністю. Тут вбачаємо трансфер методологічної бази від реалізоцентричної та модерністської парадигми до естетики постмодернізму.

Одна з базових ознак художньо-естетичної концептуалізації англомовного модернізму – екзистенційна проблематика. Основні мотиви концептуалізовані і артикульовані цим художнім напрямом – абсурдності світу й відчуженості індивіда, екзистенційні мотиви самотності, страждання, дезорієнтації, мотиви маргінальності особи. Коріння усього приховане в існуючій системі, яка спотворює суспільство як цілісність, а найважливіше – саму людину, руйнує її особистість, дезорієнтує, позбавляє самостійності у вчинках і думках. Межа свідомості, психічної норми, межа соціуму, часопросторова межа – концептуальне тло, на якому функціонує модерністський дискурс. Маргінальне, що перебирає на себе ознаки типового і стає нормою, є головною характеристикою персонажів, здебільшого з соціофобними елементами, психогенним розладом, ускладненим неврозом, що є виявом психопатології, деструктивним варіантом поведінки й мислення. Це свідчення соціального неблагополуччя в суспільстві та відображення нового соціального мислення, нових соціальних стереотипів поведінки людей. Зупинимось детальніше на художньо-естетичних концептах зреалізованих у лінгвістичній та естетико-філософській формулі змісту англомовної прози модернізму, що виявилися цілком відмінними, ментальноорієнтованими, не тільки через теперішні глобалізаційні процеси, а й переакцентування у культурних змінах, які мають глибокі психологічні виміри і торкаються змін ідентичності.

Нова лінгвістична когнітивно-дискурсна парадигма переставила акценти з вивчення мови як системи знаків на вивчення мови як діяльності і результатів цієї діяльності. У зміненій системі поглядів єдиною мовною реальністю визнано *текст*. На перше місце виходить вивчення механізмів смислотворення (розуміння тексту), а не текстотворення (розуміння дійсності). Проте одне не відміняє іншого, а доповнює

його, адже в обох випадках об'єктивною даністю є *текст*, ракурси розгляду якого змінюються відповідно до парадигмальних інтенцій дослідника.

Модернізм як естетико-філософський феномен розглядаємо як діалектику нового, постійного оновлення дисонансу без окресленого часового відтинка. Втім, саме використання термінів **модернізм**, а згодом **постмодернізм** не провадить нас до розширення обсягу цих понять, а мистецтво загалом ними не позначається. Це сукупність напрямів мистецтва, що ґрунтуються на засадах формалізму. Типологію художньо-естетичних концептів літературно-художнього модернізму будуємо на когнітивних і комунікативних умовах, тобто в процесі їх пізнання і текстової комунікації. Художня специфіка концептів зводиться до їх кількісних і якісних параметрів, які виражаються в екземпліфікативній і кваліфікативній функціях їх текстового втілення. У пошуках цілісної методики дослідження форм і способів оповідного модерністського дискурсу звертаємося до когнітивної моделі вивчення мови, що ґрунтується на дворівневій теорії значення – протиставлення *концептуального рівня*  $\leftrightarrow$  *семантичному* (тобто *мовному*) – [10, 122-136] і вважаємо, що, серед типів художньо-естетичних концептів перспективними для вивчення, інтерпретації, уживання у перекладацькій практиці є категорійні концепти (**об'єктивні концепти**) літературно-художнього напрямку, і концепти стереотипів літературно-художньої поведінки та маніфестації задуму автора-письменника (**суб'єктивні концепти**). Вони зафіксовані у семантиці різноманітних мовних одиниць художнього тексту. З позиції концептуалізації вони, з одного боку, формують ту понятійну мережу (каркас) для розподілу всього концептуального матеріалу, який мовно об'єктивований, а з іншого боку, сприяють вербалізації розпредмечування художніх та естетичних смислів художніх творів конкретного літературного напрямку. Адже когнітивні структури пов'язані між собою спільним завданням – поясненням процесів засвоєння, опрацювання і трансформації знань, які визначають сутність людського розуму. Переваги когнітивної лінгвістики і когнітивного підходу до мови вбачаємо у широкій перспективі розгляду мови в її різноманітних і багатоманітних зв'язках з людиною, з її інтелектом, з розумовими і пізнавальними процесами, які вона здійснює, а також з тими механізмами і структурами, що лежать в їх основі.

**Об'єктивні концепти → літературно-художній напрям**

**Суб'єктивні концепти ← літературно-художній твір**

Викладене ґрунтуємо на постулаті, що художній текст є особливою формою комунікації. Поряд з комунікативно-інформаційною функцією він виконує і комунікативно-естетичну функцію. Внаслідок втілення задуму автора-письменника, художній текст постає перед читачем як суб'єктивно забарвлений результат художньо-образної рефлексії об'єктивного світу. Суб'єктивізація, яка є співтворчістю автора і читача, веде до нашаровування особистісних характеристик конкретного реципієнта художнього повідомлення в процесі сприйняття [11].

Відтак для літературно-художнього напрямку англословного модернізму характерні, на наш погляд, **об'єктивні концепти риторичності (комунікативності), текстуальності й поетичності (літературності)** дискурсу, креативну основу якого становить психологічне начало.



– *модернізм поетичний* – концепт феномену літературності або самодостатності словесного висловлювання, що виникає у полі кореляції комунікативного і преференційного значення, з одного боку, та внутрішньо-комунікативного,

самореференційного словесного висловлювання, зверненого на себе, з іншого боку, тобто через її поетичність (Р. Якобсон). Самодостатнє художнє значення закріплюється при цьому через структурний зв'язок означуваного змісту та елементів образної системи, тобто означень. Поетичність, яка закодовує художні значення поширюється і на сферу сприйняття, набуваючи комунікативного (риторичного) смислу.

– *модернізм риторичний* – концепт комунікативної техніки, що творить структури інтелектуального дискурсу (for advanced readers), діалогічного і рефлексивного за характером. Це рівень літературно-художнього повідомлення, що формує умови дискурсивності, її естетико-комунікативний зміст, і доводить, що саме уявлення про об'єктивність – комунікування, риторика, стратегія оцінки. Все модерне життя у його виявах пронизане словесною грою, фігуративністю, модою. Актуалізовані модернізмом принципи гри, експерименту, ствердження присутності «тут-і-тепер» художніми формами створювали уявлення про автономність мистецтва і перетворення реального в естетичний феномен.

– *модернізм текстуальний* – концепт принципів текстуальної організації і особливості смислової структури у якій, те що говорить або відбувається, вміщує момент захованого, «іншого». Текстуальність модернізму – особливий простір і сфера напруги між означуваними смислами і образними структурами, які їх означають. Це взаємодія різних типів дискурсу в одному творі, яка об'єднує автора, твір і читача (Р. Барт), розглядаючи її через це як креатуру та перехрещення різних типів дискурсу в одному й тому самому тексті. Особливу структуру, яка не тотожна подієвості, а містить в собі дієзис, тобто дискурсивний аспект нарації, більше того – розгортається через поєднання різних дискурсивних практик, можна назвати текстуальністю.

Домінантами об'єктивних концептів буде їхня текстуальна реалізація через особливу експериментальну техніку, створену літературно-художнім модернізмом: *невласне-пряме мовлення, потік свідомості, внутрішні рефлексії, внутрішні монологи або діалоги, алюзії*, що маніфестуються через стрижневі лексеми, або синтаксичні структури і характеризують ту художню особливість індивідуального стилю автора-письменника, яка переважає за частотністю вияву та за функціональним значенням у творах цього напрямку.

**Суб'єктивними концептами** літературно-художнього модерністського твору, за нашими спостереженнями, будуть: *свідомість, відсторонення, перцептуалізація*.



Сприймаючи суспільну реальність, модерністська свідомість експлікує дегуманізацію суспільства, його ідеологічний та естетичний еklektизм. Спроби переосмислити сучасність на користь неієрархічного світобачення, спонукають до визнання ілюзорності реального світу та реальності абсурду, що веде до деконструкції міфів про історію та деміфологізацію дійсності. Це виявляється у розвінчуванні модерністських міфів, посиленні екзистенційної домінанти, в акцентуванні виявів маргінального, зрештою, у зміні конвенційної поетики.

Аналіз культурологічних і філософських аргументів на користь проблематики модернізму окреслює особливі концепти (стратегії дискурсу, важливі для будь-якого типу тексту, жанру літератури [12, 210]), у межах яких розгортається художній дискурс. У цих концептах свідомість і контекст модернізму співвідносяться з ідеєю прогресу й суспільною практикою, на основі якої твориться поняття про сучасність, глибоко суб'єктивовану формами наративної техніки у дискурсі модернізму.

Зміна парадигм зачепила сферу художнього спілкування: текстової комунікації, художнього дискурсу, теоретичні засади яких розглядаємо під кутом зору

екзистенційної проблематики. Бажання висловити суперечливі стосунки людини і світу вимагало від письменників ХХ ст. нового ставлення до сюжетно-композиційних структур. Логіка причинно-наслідкових щеплень, детально прорисованих епізодів, стабільності авторської позиції змінилася у практиці В. Вульфа, Дж. Джойса, Ш. Андерсона, Х. Лоуренса, В. Фолкнера та ін. англомовних письменників-модерністів сюжетним недомовленням, монтажним компонуванням різнохарактерних фрагментів, чергуванням наративних планів. Пунктирність сюжетних контурів, асоціативний зв'язок суміжних картин – паралель натяків та недомовлень (приклади 1, 2). Письменники перейшли до епізодичного типу нарації, стали передавати подобу людини, гротески, предмети, світ за допомогою уривчастих штрихів, використовувати мозаїчну композиційну техніку, створюючи гротескню картину світу, що перебуває у стані розпаду. Для прикладу згадаймо short stories Ш. Андерсона «*The Book of Grotesque*», «*Paper Bills*» [1, 25-27; 33-36].

(1) «*And then the people came along. Each as he appeared snatched up one of the truths and some who were quite strong snatched up a dozen of them.*

*It was the truths that made the people grotesques. The old man had quite an elaborate theory concerning the matter. It was his notion that the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood*» [1, 27].

(2) «*One by one the mind of Doctor Reefy had made the thoughts. Out of many of them he formed a truth that arose gigantic in his mind. The truth clouded the world. It became terrible and then faded away and the little thoughts began again*» [1, 34].

Мультиплікація лексем *thought, mind, truth, grotesque, falsehood* у дискурсному фрагменті наратора (1, 2) відтворює семантичний універсум модерністської невизначеності, ізоляцію людини та її помислів. Майже повна відсутність діалогів у розповідях Ш. Андерсона підкреслює певну неосвіченість, обмеженість персонажів, утім сприймається як засіб розкриття їх внутрішнього світу. Попри простий синтаксис речень – обмежене вживання складнопідрядних речень і частотне використання простих і складносурядних – формується складна синтаксична організація цілого.

Постмодернізм подібний до модернізму за багатьма ознаками, але він відрізняється від модернізму у ставленні до багатьох з цих ознак. Модернізм, для прикладу, теж репрезентує фрагментарний погляд людської суб'єктивності й історії, але репрезентує цю фрагментацію як щось трагічне, як втрату [13, 346].

(3) «*Here sitting on the world, she **thought**, for she could not shake herself free from the sense that everything this morning was happening for the first time, perhaps for the last time, as a traveler, even though he is half asleep, **knows**, looking out of the train window, that he must look now, for he will never see that town, or that mule-cart, or that woman at work in the fields, again. The lawn was the world; they were up here together, on this exalted station, she **thought**, looking at Mr. Carmichael, who seemed (though they had not said a word all this time) to share her thoughts. And she would never see him again perhaps. He was growing old. Also, she remembered, smiling at the slipper that dangled from his foot, he was growing famous*» [2, 284].

У фрагментованих помислах персонажа з роману В. Вульф «*To the Lighthouse*» (1996) читач відчуває, що на першому плані оповіді є теми, пов'язані з інтерпретацією людиною світу: це лементація за втратою когерентності і значення сенсу життя. На мовному рівні це досягається через характерні модерністські (епістемологічні) засоби: мультиплікації та накладання перспектив, фокалізації усіх доказів через єдиний «центр свідомості». У багатьох випадках, як у наведеному прикладі, контамінація суб'єктно-об'єктних мовленнєвих перспектив призводить до того, що ознаки **нاراتивного акту** щезають, а разом з ними й усі питання авторства та надійності. Але постмодернізм не лементує за ідеєю фрагментації, провізійності, некогерентності, а радше це святкує. Світ не має сенсу? Давайте ж не вдавати, що мистецтво може цей сенс створити, – давайте краще гратися з нонсенсом.

Модерністські експерименти привели до створення дискурсу модернізму, якому в мистецтві належить особлива роль. Він розгортається через негатию певної традиції, скажімо, реалістичної. Попри всі спроби створити літературно гомогенний дискурс, який би сполучав стилізацію з автоматизмом, грою мови, а означувану практику з новою міфологічною свідомістю, модерністський дискурс надалі залишається множинним і нестерилізованим. Він виявляє прагнення модерністського тексту до завершеності класичного типу через всі способи фрагментації й релятивізації зображення. Розуміння модернізму як множинної практики художнього означування сучасного прочитується у перспективі постмодерністської дискурсії.

## SUMMARY

*The author of the article considers aesthetic conceptualization of the English literary modernism from the point of view of avant-garde paradigm, which is grounded on the transformational processes of interrelations between the art and reality. The integral methodological techniques of research of the forms and ways of modernist narrative discourse as a cognitive model of language study rests on the two-plane theory of meaning – contrast of the conceptualized level  $\leftrightarrow$  to the semantic one. Judging from that the author believes that among the types of aesthetic concepts the most perspective for the study, interpretation, usage in translation practice are the categorical (objective concepts) of the literary trend and the concepts of stereotypes of artistic behaviour and manifestation of the author's intentions (subjective concepts).*

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Каманина Е. В. Философско-эстетический аспект литературного сознания XX века // Вестник Московского ун-та. Серия 9 Филология. – 2002. – № 5. – С. 149-151.
2. Курицын В. О некоторых попытках противостояния «авангардной парадигме» // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 20. – С. 331-361.
3. Eysteinnsson A. The Concept of Modernism – Ithaca & L.: Cornell University Press, 1990. – 265 p.
4. Всемирная энциклопедия: философия / Главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с.
5. Дротянко Л. Г. Філософські проблеми мовознавства: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Навчальна книга, 2002. – 128 с.
6. Касавин И. Т. Миграция. Креативность. Текст. – СПб.: РХГИ, 1999. – С. 309-330.
7. Скороспелова Е. Б., Голубков М. М. На рубеже тысячелетий: литература XX века как предмет научного исследования // Вестник Московского ун-та. Сер. 9 Филология. – 2002. – № 2. – С. 7-19.
8. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Филологический ф-т МГУ, 1996. – 245 с.
9. Павиленис Р. И. Проблемы смысла: современный логико-философский анализ языка. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
10. Bierwisch M. Formal and Lexical Semantics // Proc. of the XIII<sup>th</sup> International Congress of Linguistics. – Tokyo, 1983. – P. 122-136.
11. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. л-ра, 1975. – 504 с.
12. Кусько К. Я. Фреймові стратегії у різножанровому іноземномовному дискурсі // Мови, культури та переклад у контексті європейського співробітництва: Зб. наук. праць. – К., 2001. – С. 210-214.
13. Гарин И. И. Век Джойса. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 848 с.
14. Anderson Sh. Selected Short Stories. – М.: Progress Publishes, 1981. – 352 p.
15. Woolf V. To the Lighthouse. – L.: Penguin Books, 1996. – 306 p.

*Надійшла до редакції 27 грудня 2006 р.*