

И. Е. Фадеева

**Символ и концепт: к вопросу
об экзистенциальной концептуализации**

УДК 008+130.2+130.31

В статье представлен анализ современной культуры сквозь призму когнитивных и семиотических процессов. Сопоставляя символ и концепт, автор статьи утверждает, что современная культура, характеризуясь распадом коммуникации, включает в себя две противоположные тенденции. С одной стороны, это тенденция деперсонализации (особенно характерная для массовой культуры); с другой — тенденция актуализации экзистенциального опыта личности, усиливаемая ситуацией «конца социального». Автор приходит к выводу, что символические формы, характеризующие современную культуру, коррелируют с процессами концептуализации (т. е. порождения новых смыслов) и создают для них экзистенциальные и персонологические основания.

Ключевые слова: семиозис, символ, экзистенциальная концептуализация, эстетический опыт.

I. E. Fadeeva. Symbol and Concept: the question of existential conceptualization

The article presents an analysis of contemporary culture through the prism of cognitive and semiotic processes. Comparing the symbol and concept, the author argues that modern culture, which is characterized by the disintegration of communication, includes two opposing trends. On the one hand, this trend of depersonalization (especially characteristic of mass culture). On the other hand — the tendency to actualize the existential experience of the person, a situation reinforced by the “end of social”. The author concludes that the symbolic forms that characterize contemporary culture, correlate with the processes of conceptualization (ie, the generation of new meanings) and providing the existential and personological foundation for their.

Key words: semiosis, symbol, existential conceptualization, aesthetic experience.

Современный семиозис: эффекты присутствия

Современная культура в многообразии ее форм, интеллектуальных уровней и аксиологических доминант не всегда дает возможность увидеть когнитивные, художественные, антропологические процессы и изменения, которые выплескиваются на поверхность часто в непонятном, неудобном, а иногда и в эстетически непривлекательном облики. Исследовательская интенция этой статьи — попытка обнаружить за пестротой обыденного «арматуру» эйдетического и за чувственной представленностью выраженного — когнитивные модели интеллигибельного.

Говоря об исчерпанности европейского герменевтического проекта, в своей знаменитой статье «Против интерпретации» С. Зонтаг писала: «В современном искусстве многое мотивируется желанием спастись от интерпретации» [6, с. 15]. Характерное для художественных практик XX–XXI вв. стремление «восстановить в правах магию мира» обращает восприятие искусства от когниции к его «эротике», или, говоря словами Х. У. Гумбрехта, к «негерменевтическому полю» «присутствия» материальных факторов [4, с. 27]. Признавая в существенной мере справедливость такой позиции, особенно если речь идет об интерпретации искусства (в этом контексте нелишне вспомнить слова А. А. Ахматовой из предисловия к «Поэме без героя»: «*Никаких третьих, седьмых, двадцать девятым смыслов поэма не содержит. Ни изменять ее, ни объяснять я не буду. “Еже писахъ — писахъ”*»), все же отметим неуничтожимость герменевтических практик. Эстетический опыт, который, согласно Гумбрехту, колеблется между «эффектами присутствия» и «эффектами значения» [4, с. 16], не поддается истолкованию в качестве субъективного переживания эстетического, однако именно искусство является чуть ли не единственным путем к герменевтике сознания; сознание в его полноте предстает в художественных формах, и герменевтика искусства становится герменевтикой онтологии сознания.

Ситуация достаточно просто описывается с учетом нетождественности значения и смысла, понятия и концепта, знака и символа. И если школярский вопрос «что нам хотел сказать автор» (говорящий о стремлении найти метаязык для каждого художественного казуса) за-

водит в тупик аннигиляции смысла, то вопрос о том, что этот смысл создает и как возможно его понимание, обращает сознание к его собственным основаниям, превращая процесс интерпретации в экзистенциальный акт самообоснования и приращения смысла. Или, иначе говоря, *парадокс значения и смысла*, будучи решенным в пользу значения (как попытка исчислить семантику, например, путем перечисления коннотативных значений и расшифровки метафор), оказывается путем в никуда, попытка же понять смысл становится двойственным процессом выхода за границы текста — в собственное «Я» интерпретатора и трансцендированием этого «Я» в текст.

Основная проблема этой статьи — экзистенциальный характер эстетического опыта (в обоих значениях этого понятия — эстетического как чувственного и эстетического как связанного с миром собственно эстетических ценностей) и его семиотических экспликаций (что, по нашему убеждению, и составляет основание современной концептуализации и современного культурогенеза) и, как следствие, связь эстетизиса и семиозиса. Эстетизиса как экзистенциального акта переживания чувственно данного и семиозиса как его трансцендирования в тексты культуры.

Процесс формирования экзистенциальной семиотики смысла — взамен устойчивых жанровых и художественных форм, всегда предполагающих систему устоявшихся значений, — приходится на начало XX в., ярко выражаясь в творчестве А. П. Чехова и В. В. Розанова. При этом речь не идет об экзистенциальной философии, представленной творчеством Ф. М. Достоевского (и не только Достоевского). Речь идет о формировании отдельного философско-художественного *кода*, наиболее точно соответствующего глубинному экзистенциальному опыту, причем представляющего, а не выражающего этот опыт, поскольку семантический «зазор» между представляющим и представляемым стремится к нулю, создавая иллюзию, говоря словами Гумбрехта, «присутствия».

Эта проблема может быть рассмотрена и в другом аспекте. Речь идет о субъективности как определяющем начале экзистенциальной семиотики: экзистенциальный опыт субъективен, и стремление к все большей полноте его представления в мире «материальных факторов» — это стремление к все большей субъективности, персонологичности, которое, между тем, будучи полностью реализованным, становится отказом от семиотизации (отсюда — разные варианты эстетиза-

ции тишины и молчания, которыми богаты современные художественные практики). Смерть субъекта как субъекта картезианского *cogito* становится началом его иного бытия — не только в полноте бессознательного и телесного, но и в его инобытии — в культуре, все более обретающей характер непрерывного экзистенциально-персонологического культурогенеза, «заявления-о-себе», хотя порой и в эпатажных или деструктивных формах и действиях.

Экзистенциально обоснованный семиозис, с одной стороны, — это формирование новых языков и, как результат, все большая «плотность» субъективности и персонологичности текстов (а поэтому основание современного культурогенеза), с другой же, он может стать путем к отказу от семиотизации вообще, к деперсонологизации и к десубъективации. Современная культура в изобилии представляет такие десемантизированные и десубъективированные формы. Реалити-шоу и исторические реконструкции, «реальное телевидение», ведущее передачи онлайн, и беспредметное искусство (не «отражающее», но творящее реальность реальности), литература *non fiction* и стилизация документализма в кинематографии, новый автобиографизм и поп-арт, перформанс, инсталляции и коллажи — вот широкий спектр прямого (*как бы*) присутствия реальности в реальности как таковой. К этому можно добавить широкую популярность видеохостинга *You Tube* и интерактивного телевидения, соединяющих повседневность и ее виртуальные продолжения.

У этих процессов есть и другая, не менее важная, сторона. Иллюзия снятия дистанции между реальным и воображаемым, материально присутствующим «в жизни» и имитациями оказывает свое влияние не только на характер семиотических процессов, но и на собственно эстетическое переживание. Снятие интеллектуальной и эстетической дистанции между творящим человеком и миром, творцом и творением, предстает как апофеоз физиологически отталкивающего, некрасивого, безобразного. Телевизионные проекты наподобие «Уральских пельменей» или Театра Евгения Петросяна эксплуатируют безобразное в его единичности: стремление к «заявлению-о-себе» гипертрофирует единичное за счет отказа от традиционно еще присутствующих в индивидуальном и массовом сознании представлений о прекрасном, все более смещающихся, как следствие, в сторону глянцевого образцов.

Единичное проявляет себя в формах безобразного и отвратительного, на долю прекрасного остается десубъективированное «общее»: гламур. Над всем этим многообразным однообразием царит наиболее универсальная для современной культуры эстетическая фигура — комическое, причем в ее предельной, стремящейся к растворению культурного в биологическом, форме — в форме хохота. Обезличенный, десубъективированный хохот — смех, не имеющий субъекта — наиболее точно иллюстрирует закадровый смех. В доминирующем единичном — если использовать метафору из знаменитого «Дневника» Р. Барта («Ролан Барт о Ролане Барте») — «задается не трагический вопрос Безумного “Кто я такой?”, а комический вопрос Одурелого “Есть я или нет?”» [2, с. 261]. Означающее не предполагает означаемого, и единичное безоговорочно утверждает: «Я есть».

В истоках наблюдаемых явлений обнаруживается экзистенциальная проблема, связанная с парадоксами «индивидуализированного общества» и «конца социального». Констатируя собственно социальные изменения, не стоит забывать об изменениях в характере семиотических и коммуникативных процессов: конец социального, точно зафиксированный социально-культурологической мыслью конца XX в., заявляет о себе в первую очередь распадом коммуникации. Поворот к «реальному» парадоксально спровоцирован ситуацией технической воспроизводимости искусства, обнаруженной Вальтером Беньямином еще в первой половине XX в. Утрата «ауры» непосредственной сопричастности творческому присутствию творца в его творении определяет отчуждение культуры от ее субъекта, десубъективируя и деперсоналогизируя коммуникативное и информационное пространство, но стремится заместить ее, используя выражение Гумбрехта, «материальным фактором» (не только в разных вариантах «реальности» массмедиа, но и в торжестве материального потребления). Став массовой, коммуникация реализует себя не в большей по сравнению с предшествующими эпохами смысловой насыщенности, а, напротив, — в девальвации смысла. Аннигиляция субъекта в процессах коммуникации приводит к аннигиляции смысла. Но не приводит к экзистенциальной аннигиляции, поскольку именно современная эпоха способствует еще большему, чем все предшествующие, переживанию «заброшенности» и экзистенциального одиночества субъекта, ощущению его маргинальности и отторгнутости от некоего «мы» (родового — «материнского», поглощающего, или интеллектуального — в

силу информационного «обвала», тоже поглощающего индивидуальное сознание, а не поглощаемого им). Наличие того, что Беньямин, говоря об искусстве в эпоху его технической воспроизводимости, назвал «далью», эстетически фиксирует разрыв, который образовался в результате, говоря словами К. А. Свасьяна, «в результате укрощения мысли» [10, с. 39]. «Дофилософская мысль без остатка идентична миру», — утверждает Свасьян, и рождение философии совпадает с рождением личности. Но в таком случае утрата «дали» становится основанием для возврата в дофилософское прошлое — возврата к доличностному состоянию сознания.

Наблюдаемые в массовой культуре процессы — лишь пена на поверхности, верхушка айсберга происходящих эпистемологических смещений: производство культуры все более становится, говоря словами У. Х. Гумбрехта, «производством присутствия». Среди десяти пунктов различий между присутствием и значением [4, с. 86–92] особая роль, по Гумбрехту, принадлежит различию *вещи* как единства субстанции и формы, вокруг которой разворачивается присутствие, и *знака* — как единства означающего и означаемого (значения): в отличие от знака, вещь производит, говоря словами Гумбрехта, «эффект осязаемости». «Евхаристичность», «интенсивность присутствия» — характеристики вещи в ее отличие от знака [4, с. 92]. Именно это сближает ее с символом. Художественная деталь — «присутствие» реальности в тексте — не отсылает к чему-либо иному, не замещает это иное и не указывает на него. И символ — это не вещь, указывающая на другую вещь. Символ, пишут М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорский, это «такая странная Вещь, которая одним своим концом “выступает” в мире вещей, а другим “утопает” в действительности сознания» [8, с. 26]. В начале XX в. символ и символизм становятся способом реализации культурной идентичности, способом осуществления русского, используя слово В. Ф. Эрна, *λογοζ’α*. Но это время — время начала XX в. — это и начало эпистемологического «поворота» «от реального к реальнейшему»: в рамках символистской «теургии» или в большей субъективации, чувственной осязаемости художественного текста (например, у И. А. Бунина) или значимости художественной детали у А. П. Чехова. Художественная деталь или частность индивидуального бытия не только символически представляют целое — «жизнь», но заменяют ее. В. В. Розанов, например, го-

ворил о большей значимости своей приходно-расходной книги по сравнению с историей И. С. Тургенева и П. Виардо...

Неизменным остается сущностно свойственная символу связь с тем, что выходит за его пределы: символ — *граница* чувственно представленного и трансцендентного (будь то «жизнь» или Абсолют), семиотического и эстетического, культуры и природы.

Символ и Эрос

Пограничная природа символа подтверждается его этимологией: слово «символ» указывает на связь, соединение и именно поэтому фиксирует границу. Отсюда изначально присущая символу эротика: связь имманентного и трансцендентного в сознании предстает как платонический Эрос, как влечение к трансцендентному. Открытая Платоном связь Эроса и познания, Эроса и Пайдеи реализуется как открытие символического смысла, трансцендентного по отношению к индивидуальному сознанию и в то же время связанного с ним посредством экстаза / инсайта, симультанного «схватывания» — в конечном счете, *концепта*. Призыв С. Зонтаг к отказу от герменевтики искусства в пользу его «эротики» [6, с. 23] или Ф. Р. Анкерсмита — к «возвышенному историческому опыту», экзистенциально переживающему «стон истории», демонстрируют очередной поворот: поворот к «зоне абсолютно нового и небывалого опыта сознания», к области его «первоначальных самоданностей» [10, с. 121]. Эрос — одно из бесчисленных имен сознания, устремленного к трансцендентному, к красоте выходящего за его собственные пределы, ключевая мифологема символического. Об этом свидетельствуют философские и богословские¹ интуиции, начиная с Платона и Ареопагитик и заканчивая символистами и психоанализом. Любовь как центральная фигура психического опыта индивида (эпистемологическая метафора, на феноменальном уровне семантизирующая неартикулируемый опыт психики) сохраняет свой метафорический характер — характер переноса, суб-

¹ «Принципиальная возможность гармонии тварного эроса и Божественной любви (традиционно связываемая с любовью супружеской), — пишет С. С. Хоружий, — является оправданием и обоснованием постоянного употребления эротических образов и параллелей в дискурсе мистической любви к Богу» [13].

лимации, переключения; сам перформативный (декларативный) способ ее бытия указывает на иносказательность перформатива.

Согласно теологическим обоснованиям христианских духовных практик, в любви происходит «расширение собственного ... личного бытия, границ ... индивидуальности» [3]. Любовь предстает как акт трансцендирования, как трансцендентный сознанию «избыток». «Любящий Бога включается в жизнь Божества», — пишет С. С. Хоружий [13]. В этом контексте неслучайна телесно-эротическая метафорика от Дионисия Ареопагита до Григория Паламы, утверждавшего: «Каждый посвятивший жизнь Богу, возглашает к Богу вместе с Давидом: “Возжаждала Тебя душа моя, сколь же больше плоть моя”» [3, с. 41]. Говоря об опыте христианской аскезы, С.С. Хоружий отмечает связь смерти и любви, причем именно любовь становится, по мысли исследователя, основанием преодоления апологии смерти, характерной еще для учения каппадокийцев. Хоружий цитирует Исаака Сирина: «Кто достиг любви Божией, тот не желает снова пребывать здесь ... Любовь сладостнее жизни», и комментирует: «В этих словах святого нет никаких следов дуалистического рассечения человеческой природы или спиритуалистического презрения к телу — но в них звучит глубокое, радостное принятие смерти» [11].

Смерть, пишут М. Мамардашвили и А. Пятигорский, — это факт сознания, «который своими неуловимыми для менталитета свойствами оттеняет для нас вообще “структуру сознания” ...» [8, с. 151]. В «Опавших листьях» В. В. Розанов замечает: *«Какой это ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — “смерть”». Разве это возможно как-нибудь назвать? Имя — уже определение, уже “что-то знаем”. Но ведь мы же об этом ничего не знаем. И, произнося в разговорах “смерть”, мы как бы танцуем в бланманже для ужина или спрашиваем: “сколько часов в миске супа?” Цинизм. Бесмыслица»* [9, с. 107].

На наш взгляд, можно говорить, что и красота, также являясь фактом сознания, «оттеняя» его структуру и так же представляя опыт экзистенциального переживания, способна «индуцировать состояния сознания, через которые психика индивида включается в определенные содержания (структуры) сознания» [8, с. 151]. «Поэты, — писал в начале XX в. И. Ф. Анненский — говорят обыкновенно об одном из трех: или о страдании, или о смерти, или о красоте» [1, с. 335]. Символичность красоты, являвшаяся предметом анализа начиная с антич-

ности и средневековья (описывавшего ее с позиций Ареопагитик как проявление Божественного Света) и до романизма начала XIX в., основана как на очевидном, начиная с Платона, присутствии в ее переживании Эроса, так и на ее амбивалентном характере, что поэтически выражено, например, Н. С. Гумилевым («Шестое чувство»). Анненский пишет: «...идеи муки и красоты иногда сближаются, и сочетания их вызывают при этом своеобразные символы...» [1, с. 337].

Отражения символического смысла (как влечения к трансцендентному — самотрансцендирования) посредством его текстовых экспликаций субъективно переживаются как экзистенциальная необходимость «шестого чувства». Это чувство не может быть адекватно означено; его выражение — стон, крик или «изнеможение» (о чем еще раз см. Н. С. Гумилев). Собственно говоря, сам предмет поэзии метафизичен и, как в свое время отметила Л. Я. Гинзбург, экзистенциален. В рамках романтического культурного кода символическое предстает в метасемиотических, требующих экзистенциального сопереживания формах — фигуры умолчаний и эвфемизмов, интермедиальных созвучий, поэтических символов и метафорических переносов сублимируют «невыразимый» экзистенциальный опыт.

Но при этом несказанность символа становится трансценденцией концепта. *Концепт — оборотная сторона символа*, поскольку, неспособный быть выраженным в знаке и не имеющий значения, символ порождает концепт — акт схватывания целостного духовного опыта, опыта понимания или умолчания, выражая тем самым допредикативное «присутствие». Исторически время доминирования символического является и временем появления идеи концепта и концептуализации: концептуализм Абеяра соседствует с мистицизмом XII столетия. «Допредикативная очевидность», — пишет К. А. Свасьян, — не проблема, не понятие, не объект исследования», и предикаты этой очевидности “открытость, тишина, изумление”» [10, с. 122].

Сверхчувственное видение исихастов, «умными очами» созерцающих Свет Фаворской горы, — одна из ранних интуиций феноменологической редукции. По словам С. С. Хоружего, исихастский опыт, «будучи методичным и отрефлексированным изначально, “в себе”, в своей собственной имманентной организации чрезвычайно близок к структуре феноменологического (интенционального) опыта», включая в себя «стадии редукции, интенционального всматривания и <...> ноэзиса» [12]. С точки зрения феноменологии Э. Гуссерля,

сознание, обремененное, говоря словами К. А. Свасьяна, «просто знаниями, добытыми через органы чувств в непосредственном опыте или опосредованно унаследованными через традиции, умственные стереотипы и т. д. и не пропущенными через фильтр самосознания» [10, с. 124], должно было предстать в своем чистом *эпохе*. Эпохе исихастов — это сосредоточенность на умной молитве, на безмолвном созерцании Света, предполагающем «вынесение за скобки» всех знаний в устремленности к смыслу. Божественная бесконечность открывается путем созерцания сверхчувственного (которое, кстати, по мысли Свасьяна, может вовсе не содержать в себе ничего мистического). Исихастские практики с этой точки зрения предшествуют философско-феноменологической редукции, когда бесконечность «достигается не бесконечными актами внимания, а, напротив, одним актом бесконечного внимания, и этот акт идеации помогает ...узреть моментально весь бесконечный горизонт сознания во всей его допредикативной самоданности» [10, с. 117]. Подобно феноменологической идее интенциональности, концептуализация «трезвения» в исихазме представляет собой «событие интеллектуального узрения» [12], интеллектуальный инсайт непосредственного схватывания смысла.

Священнобезмолвие исихастов, демонстрируя смирение разума («вынесение за скобки» всех знаний и, соответственно, слов, их означающих), становится безмолвием интеллектуальным: отказом от концептуализации, прорываясь, однако, в оксюмороне, парадоксе, в мистических интуициях «Имен Божьих» Дионисия Ареопагита, в учении о Божественной Энергии Григория Паламы.

Протохудожественная концептуализация сознания посредством образов «сверхсветлого мрака» или Фаворского света предвещает романтические грезы о чувственной явленности сверхчувственного. Именно романтизм образует разрыв, зону неопределенности между досемиотическим «остатком» символа и метафизическим (*надсемиотическим*) «избытком» концепта, зону, позволяющую видеть в поэтических фигурах умолчания указание на глубинный смысл: символический. Но *означивания* символического как такового не происходит — *знание* символического не исчерпывает его смысла; жесткие границы культурных кодов подменяют *смысл* значением, а *время* экзистенциального переживания и его трансцендирование — пространственным аналогом, «бумажной» проекцией глубины. Собственно же символическое *эпохе* в парадигме экзистенциальной коммуникации и

означивания сокровенного предстает в двух ипостасях: метафорической фигуры, образа — и концепта. Причем и то, и другое сохраняют, используя выражение С. С. Хоружего, «апофатичность и антиномичность ...мистического дискурса» [12].

Сказанное вновь возвращает к символическому статусу любви — к ее перформативности, поскольку «сказать о» представляет собой наличие экзистенциального опыта, понимаемого допредикативно, как утверждение, как «есть». Однако акт говорения уже свидетельствует о неистинности, об открывающемся зазоре между «истинным» и сказанным. В этом смысле практики психоанализа важны не эксплицицией содержания психического, но переходом от мучительности понимаемого, но невыразимого — к непонимаемому, но выраженному, в ложное знание «значений». *Сказать — значит выйти из пространства символа в пространство знака.* Культурно-историческая мистерия перевода «символов сознания в знаки культуры» исторически же неоднородна. Веер ее траекторий — от простого означивания в знаках до «реального» представления реальности сознания посредством концептов и метафор, множащих параллельные миры, живущие самостоятельной жизнью.

В этом аспекте интерес представляют трансформации понимания символической природы Эроса в современной культуре. Прочитав Ж. Лакана вслед за С. Жижекком: «любить — значит давать что-то, чего не имеешь, кому-то, кому этого не нужно» [5, с. 436]. «...Истинная любовь, — говорит Жижек, — далека от открытости “трансцендентной тайне возлюбленного Другого”: настоящая любовь прекрасно знает, что, как выразился бы Гегель, избыток любимого, то, что ускользает в нем от моего схватывания»; «пространство вписывания моего собственного желания в любимый объект» [5, с. 437]. Перенос центра внимания из сферы трансцендентного горнего в сферу бессознательного — трансцендентного сознанию («трансцендентного дольного») — лишь переводит ситуацию в иной регистр: любовь остается символической фигурой самотрансценденции «Я».

Неосимволика и экзистенциальная концептуализация

В качестве границы символ не поддается однозначной и даже многозначной семантизации: знак не подменяет и не может подменить «чтойность» вещи и глубинный экзистенциальный опыт не может быть выражен (отсюда — бесконечные литании романтизма про-

тив страха невыразимого). В то же время опыт любви, красоты, смерти — или музыки, бытие которой, согласно А. Ф. Лосеву, есть бытие «гилетическое» [7, с. 214]¹) именно в силу своей пограничности, открытости небытию должен быть сублимирован в понятном и узнаваемом. Пограничная зона между экзистенциальным опытом и множеством параллельных миров (метафорических и концептуальных) его означивания — зона расширения пределов; символически втягивается в семиотическое. И хотя понимание и рефлексия, согласно М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорскому, оказываются по разные стороны символической природы сознания [8, с. 100–101], в совокупности они определяют его внешние границы, не позволяя ему рассыпаться в области параноидально-шизоидного бреда.

Но после очевидно свойственного XIX и XX вв. перевода «символов сознания в знаки культуры», что совершенно точно отмечено М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорским [8, с. 102], сегодня наблюдается противоположная тенденция: *от знаков культуры к символам сознания*. Результатом ее действия становится символика неомифологии, ремифологизация социокультурного пространства, причем идеологемы, имеющие отчетливо выраженный когнитивно-семиотический характер, трансформируются в мифологемы — символические образования, хранящие в себе следы утративших семантику знаков. Это с одной стороны, а с другой — все большую значимость приобретают механизмы концептуализации. Причем оба процесса оказываются связанными и одновременными: ресимволизация — обоюдоострый процесс, который может привести как к распаду когнитивно-семиотической сферы и фактически к зомбированию обыденного сознания посредством манипулятивных технологий, основанных на суггестии первичной символики смерти, эротики, гламура, так и к прорывным философским и художественным открытиям.

Именно концептуализация становится сегодня признаком деятельности интеллекта как индивидуального процесса выхода за пределы стереотипизированного социального опыта и интеллектуально-дискурсивных *habitus*'ов. Концептуализация, в отличие от понятийного мышления, ориентированного на систему устоявшихся кодов,

¹ «"Гиле" Э. Гуссерля, — пишет К.А. Свасьян, — это "интендированное вещество, вещество, взятое в смысле, но не в абстрактном смысле, а в самом конкретном, т. е. оно не есть не абстрагированное вещество, а идеированное"» [10, с. 70].

представляет собой экзистенциально и символически заданный процесс удержания/собираения смысла в фокусе индивидуального сознания. Смысла, который, по выражению К. А. Свасьяна, «ищет самообоснования и не может найти его в себестождественности» [10, с. 124]. Концепт — момент удержания смысла, воспринимаемый сознанием как инсайт, симультанное прозрение смысла. Но акт концептуализации повторяет опыт переживания символического: симультанное и аффективное — катарсическое — понимание смысла целого, внезапно сложившийся кубик Рубика.

При этом следует различать, на наш взгляд, протоконцептуализацию и собственно концептуализацию. Протоконцептуализация осуществляется в рамках обыденного сознания и не требует индивидуального интеллектуального усилия, представляя собой воспроизведение готовых стереотипов и «прецедентов». Национальная концептосфера нижним своим «ярусом» уходит в толщу коллективного бессознательного (неспособного удержать ее от распада и обезначивания), верхний ее «ярус» определяется персонологическим и экзистенциальным актом порождения смысла. В случае концептуализации речь идет о расширении границ сознания путем его трансцендирования (или, используя выражение В. Франкла, «самотрансценденции» «Я»). С этой точки зрения, концептуализация — *выход* за пределы знака и кода в сферу когнитивной рефлексии и языка.

При этом обыденное сознание (особенно сознание маргинализованной части современного социума) останавливается на «прецеденте», концепт как результат трансцендирования символа подменяется промежутком — *casus*'ом: вещь (случай, факт), переставшая быть символом, встраивается в систему стереотипизированных кодов; смысл остается в границах случайного «употребления».

Можно утверждать, на наш взгляд, что современная культура в ее интеллектуальной «верхушке», отбрасывающей вполне ощутимую тень в область культуры массовой, все больше уходит от одномерности понятия и однозначности кода к экзистенциальной обоснованности концепта. Причем необходимым аспектом производства концептов — концептуализации смысла — становится деконцептуализация, на рефлексивном уровне представляющая феноменологическую редукцию — эпохе Э. Гуссерля. «Вынесение за скобки» знаний, представленных в кодах и понятиях (всегда имеющих конвенциональный, то есть надсубъектный характер), становится путем деконструкции

уже устоявшихся концептуальных схем — основанием для инсайтного, целостного, индивидуально переживаемого опыта и его осмысливания. Прыжок от непроясненности целостного переживания символического к целостному смыслу концепта, постоянно «распирающему» границы лексемы, — основа современных когнитивных и аксиологических моделей.

Но и массовое сознание по-своему «уходит» от системы культурных кодов: процесс семиотической деструкции, все более сжимая лексическое многообразие национального языка, тем самым все более редуцирует сферу смыслов, сводя ее к ситуативным (или, напротив, к стереотипным) значениям. Понятие и код все больше обретают статус симулякра, означающего, порождающего фантомные означаемые, но не имеющего под собой ни экзистенциальных, ни трансцендентных оснований. В основе современных художественных процессов — в их массовом или же в интеллектуальном варианте — лежат процессы деконцептуализации и растождествления, предстающие как актуализация символического, как попытка посредством феноменологического *эпохе* вернуть миру его смысловую осязаемость и экзистенциальную достоверность. Лозунг Э. Гуссерля «назад, к вещам» обретает в современном искусстве иную, по сравнению с предшествующими реалистическими парадигмами значимость: «реальности» представления сознания.

Так что же происходит в современной культуре — и в ее неизменном говорящем зеркале (иногда в «Кривом зеркале») — в искусстве? Происходит двойственный процесс *ресимволизации*: превращения знаков культуры — в символы, в «евхаристическое» присутствие смысла в единично представленных созерцанию зрителя «вещах» и *casus'ax*, с одной стороны, и обретения новых языков сознания посредством деконцептуализации и метафорических растождествлений. При этом неопределенность, целостность символических смыслов становится основанием концептуализации, включающей в себя экзистенциальный и культурный опыт индивида, и именно поэтому основанием современного культурошгенеза.

1. Анненский И.Ф. Символы красоты у русских писателей // И. Ф. Анненский. Избранное. М. : Правда, 1987. С. 335–343.

2. Барт Р. Дневник // Ролан Барт о Ролане Барте. М. : Ad Marginem / Сталкер, 2002. С. 246–261.

3. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолвствующих. М. : Канон, 1995.
4. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М. : Новое литературное обозрение, 2006.
5. Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008.
6. Зонтаг С. Против интерпретации // С. Зонтаг. Мысль как страсть. М. : Русское феноменологическое общество, 1997.
7. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // А. Ф. Лосев Из ранних произведений. М. : Правда, 1990. С. 193–390.
8. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М. : Школа «Языки русской культуры», 1999.
9. Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый // В. В. Розанов. Уединенное. М. : Политиздат, 1990. С. 87–203.
10. Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. М. : Академический проект; Альма Матер, 2010.
11. Хоружий С. С. Исихастская диалектика смерти / Институт Синергийной Антропологии. URL. <http://vital-int.ru/article/isihastskaya-dialektika-smerti>
12. Хоружий С. С. К пределам феноменологии: Шпет, Гуссерль и интенциональность в мире духовной практики // Собрание статей С. С. Хоружего / Институт Синергийной Антропологии. URL. <http://synergia-isa.ru/>
13. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. Аналитический словарь христианской антропологии. М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. URL. http://azbyka.ru/dictionary/01/horuzhiy_k_fenomenologii_askezy_05-all.shtml#_3