

ГРОТЕСК КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

*Работа представлена кафедрой теории литературы Тверского государственного университета.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Н. А. Корзина*

**В статье с позиций современной когнитивной лингвистики переосмысливается феномен гро-
теска как принципа художественного моделирования действительности, широко распространен-
ного в классической и современной литературе. Основываясь на положениях теории концепту-
альной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера, автор принципиально уточняет восходящее к
М. М. Бахтину базовое для теории гро-теска понятие амбивалентности.**

**The article aims at reevaluating grotesque as a poetic category, cognitive linguistics being the tool of
the revaluation. Grotesque as a poetic device employed by the classic and modern literature is based on
the principle of ambivalence that was conceptualised by M. M. Bakhtin. The author works out a brand
new view on this principle, different from the one adopted in the current criticism.**

Современная литературная ситуация в России характеризуется чрезвычайным многообразием, даже пестротой творческих манер, стилевых систем, жанровых форм, к которым прибегают русские писатели. Мозаичность литературного процесса – серьезная проблема для литературоведа, который должен найти надежную интегральную схему, которая охватила бы и «уложила» в стройную сетку теории все это многообразие, всю эту новизну. Подчас современная литература кажется столь далекой от классической традиции, что возникает ощущение: схемы классической поэтики уже не «работают» на этом материале; новый, принципиально нетрадиционный материал, казалось бы, взыскивает к созданию новых же, нетрадиционных методов исследования, новых аналитических конструктов.

Еще более усложняет ситуацию то, что и многие классические категории поэтики, которые могли бы быть наложены на современный материал, до сих пор не получили исчерпывающего теоретического осмысливания. К каким решениям приведет эта задача с двумя неизвестными и что в этой ситуации может сделать теория литературы?

Очевидно, чтобы адекватно оценить то новое и нетрадиционное, что несет в себе современная литературная ситуация, нужно в первую очередь все-таки попытаться уточнить представление о базовых категориях поэтики, о классических «поэтизмах» – с тем, чтобы попытаться наложить их на современный литературный процесс. Тогда его принципиальная нетрадиционность могла бы выстроиться как продолжение и развитие традиции.

Одним из таких «поэтизмов», которые, к сожалению, так и не получили окончательной разработки на примере классической литературы, является гро-теск – как прием, как форма художественного мышления, как принцип осмысливания и художественного воплощения жизненного материала. И это при том, что современная литература (проза Т. Толстой, Л. Петрушевской, Д. Липскерова, Ю. Мамлеева и др.) широко пользуется гро-тесковыми принципами письма, гро-теском как особой формой художественного «миромоделирования» (Ю. М. Лотман), восходящей еще к древнейшей литературе и получившей, с движением литературы во времени, многократное и многообразное воплощение.

Гротеск – одно из сложнейших явлений в литературе, неоднозначность которого привела к понятийной неопределенности и, как следствие, наличию в литературоведении нескольких дефиниций термина «гротеск». Каждая из существующих на настоящий момент концепций гротеска построена на своем и «для своего» материала, что не добавляет отчетливости в определениях, провоцирует подмену термина «гротеск» другими, близкими по смыслу литературоведческими понятиями и обуславливает вполне объективные трудности при анализе «гротескового» художественного произведения. В связи с этим справедливо замечание Д. В. Козловой о достаточно сильной «тенденциозности» и «ограниченности» многих исследований, «когда теорию гротеска стремятся построить на материале какой-либо эпохи или одного явления»¹.

В литературоведении существует два подхода к изучению гротеска:

1) гротеск определяется как форма или компонент мировоззрения (М. М. Бахтин, Л. Е. Пинский, Д. С. Лихачев);

2) гротеск определяется как художественный прием (Ю. В. Манн, Б. М. Эйхенбаум, Д. П. Николаев, А. С. Бушмин, Ю. Б. Борев, О. В. Шапошникова и др.).

Та или иная концепция обуславливает принципы анализа гротеска. Поскольку представители первого подхода рассматривают гротеск как форму или компонент мировоззрения, для них важно изучение сущности последнего. Ученые, придерживающиеся второй позиции, концентрируют внимание на форме гротескового образа, его структуре, элементах этой структуры. Иначе говоря, исследователи «группы Бахтина» изучают модель (гротеск) через подробное рассмотрение мировоззрения (т. е. того, что моделируется). Ученые «группы Манна» рассматривают сущность самой модели. Уже здесь мы можем сказать, что принципиальных противоречий между двумя подходами нет, они дополняют друг друга, подходя к изучаемому материалу с разных

сторон. Мировоззрение (художественное мировоззрение) может существовать только в сформированном виде, как художественная форма, как прием. С другой стороны, прием – это оформленное мировоззрение, модель мира – как ее строит художник.

В литературоведении существует стойкое представление: гротеск не может быть вписан в единый ряд с прочими тропами, он есть не стилистический прием и не фигура речи, но – базовый принцип художественного осмысливания (художественного моделирования) бытия. Так, Ю. В. Манн предлагает «...говорить не о “приеме гротеска”, а о *гротескном принципе типизации отражения жизни*»² (курсив мой. – Д. Т.). Д. П. Николаев рассматривает гротеск «в качестве принципа, организующего не те или иные отдельные моменты повествования, а художественную структуру в целом»³ (курсив мой. – Д. Т.).

Вместе с тем нерешенным остается принципиальный вопрос «гротесковедения» – вопрос о взаимодействии базовых компонентов гротеска, тех конститутивных элементов художественного мира, которые сталкиваются в гротесковом образе. Причем проблема, которая стоит перед нами, неаналитического или интерпретационного свойства, но свойства методологического или, если быть более точным, эпистемологического.

Проблема гротеска в принципе не решаема в рамках текстоцентристской или логоцентристской литературоведческой парадигмы. Феномен текста, проблематизируемый структурализмом (и постбахтинской филологией, которая вносит в структурализм функциональное начало, но в ограниченных пределах, мало говоря о стоящих «за» текстом и «перед» текстом ментальных, когнитивных структурах), – недостаточное основание для разговора о словесном искусстве, о литературе, которая, как говорил еще Л. Н. Толстой, есть «одно из средств общения людей между собой»⁴. Если внимательно читать классика, то окажется: для квалифицированного разговора

о литературе недостаточно проанализировать «средства» искусства (тексты); требуется вести речь и о «людях» (ментальных, концептуальных системах, которые сталкиваются на поле текста), и даже о «между», которое маркирует различия в данных системах. Иными словами, необходимо говорить не о поэтике текста, но о поэтике дискурса – динамической процедуры текстопостроения и тексторецепции, в рамках которой учитываются и ментальные, когнитивные структуры, относящиеся к субренитету и того, кто «писывает», и того, кто «почитывает».

И здесь явно недостаточным представляется инструментарий классического литературоведения XX в., которое, как правило, дистанцируется от участников литературного процесса (в структурализме и бахтинской парадигме автор как когнитивная структура «умер» задолго до классической статьи Р. Барта – равно как и читатель). Для решения проблемы гротеска (как это уже было сделано в рамках проблемы метафоры) необходимо привлечение смежных дисциплин – психолингвистики, когнитивной лингвистики и т. д., которые интенсивно разрабатывают проблемы ментальной составляющей культурного процесса.

В качестве основного, инвариантного признака гротеска, вслед за М. М. Бахтыным, ученые выделяют *амбивалентность*. На наш взгляд, это верно. Вместе с тем необходимо применительно к гротеску прояснить понятие амбивалентности, которое у М. М. Бахтина используется в качестве рабочего термина, но не получает, как нам кажется, должной теоретической разработки, так как складывается на основе общих логоцентристских представлений ученого. Считая текст, высказывание высшей и единственной инстанцией культуры, учёный не учитывает ментальных, когнитивных предпосылок формирования гротескного образа и драматического в своей основе процесса претворения ментального в текстовое (креативная фаза литературно-художественного дискурса), а также – столь

же драматических – смыслопорождающих последствий работы гротескового текста (рецептивная фаза литературно-художественного дискурса). Отсюда – представление о метаморфизме как основной черте амбивалентности. В феномене амбивалентности М. М. Бахтин подчеркивает динамический характер взаимодействия полюсов гротеска: «Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления... в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения... и начало и конец метаморфозы»⁵.

Конечно, это красиво: «беременная смерть, рождающая смерть»⁶, но не попадаем ли мы здесь опять во власть бахтинских метафор, которые, при всем их блеске и значительной объясняющей силе, все-таки не вполне соответствуют принципам научной точности, да и принципам здравого смысла, исходящего в конечном итоге из факта четкого структурирования семантических полей, четкой дифференциации лексико-семантических парадигм. Понятно, что в художественном образе границы между семантическими полями разрушаются, но все-таки, говоря об этом разрушении как принципе создания художественного образа, уместно исходить, как из основания, из факта наличия этих самых границ – с тем, чтобы корректно отслеживать логику данного разрушения.

Амбивалентность не есть противоречивость – последняя предполагает возможность взаимодействия и взаимоперехода. Амбивалентные объекты (и части объекта) – это не переходящие друг в друга, не соотносящиеся друг с другом объекты, это объекты разноположенные. По крайней мере, таковыми они являются в рамках креативной фазы литературной фазы дискурса. Жизнь не есть смерть, смерть и рождение не соотносятся, не взаимодействуют друг с другом и не являются звеньями единой последовательности событий в рамках биологического (если

расшифровывать метафору М. М. Бахтина) процесса.

Другое дело, что в переломные моменты культуры компоненты становящегося гротескового образа вдруг оказываются соположенными в едином ментальном пространстве. Но разорванное, дисгармоничное сознание и гротесковый образ как продукт текстуализации этой разорванности – это явления разного порядка, хотя и связанные между собой.

Логика формирования интегрированных ментальных (и текстуальных) пространств описывается теорией концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера, которая активно обсуждается и развивается ныне в рамках когнитивной лингвистики и психолингвистики. Она может прояснить динамику создания и, соответственно, структуру гротескового образа, который создает ощущение целостности (а также иллюзию динамичности), не имея к этому никаких внутренних предпосылок, а только – внешние.

Идея концептуальной интеграции, описывающая формирование комбинированных (*blends*) ментальных пространств на основе пространств исходных (*input 1, input 2...*), основана на представлении о том, что в истоках ментальной деятельности человека лежит мотивация к интегрированию объектов, в том числе и соверенно разнородных⁷. Комбинированное ментальное пространство (в нашем случае пространство гротеска) есть результат этого интегрирования, и, как таковое, оно неизбежно представит как взаимосвязанные и взаимодействующие объекты, которые в исходных пространствах могут существовать как разнородные и даже несовместимые (*incompatible*)⁸.

Принципиальной, в частности, для дифференциации гротеска и иных процессов создания художественного мира, связанных с комбинированием ментальных пространств (к примеру, метафоры), является мнение Фоконье – Тернера о том, что ин-

тегрированные в комбинированных пространствах объекты могут либо иметь (как мы полагаем, это имеет отношение к метафоре), либо не иметь (это случай гротеска) общих черт на уровне исходных пространств⁹. В метафоре благодаря сходству объектов осуществляется связь между ними, а также становится возможным переход от одного объекта к другому, т. е. их взаимодействие, существование в динамическом режиме. Как комбинированное ментальное пространство метафора структурируется на базе компонентов (объектов, элементов), связанных в исходном ментальном пространстве общим признаком.

В образовании гротеска – комбинированного ментального пространства – участвуют *взаимоисключающие* явления (жизнь–смерть, гармония–дисгармония, дух–тело и т. д.), не имеющие общего, сходного признака, объекты, существующие в составе разных семантических парадигм. Это означает, что такие объекты не могут быть интегрированы на уровне исходных ментальных пространств; но эта интеграция возможна при образовании пространств комбинированных.

Гротеск есть ментальное пространство, основанное на искусственном, насилиственном интегрировании амбивалентных объектов. «Насилие» же над интегрируемыми, разноположенными феноменами осуществляет текст, одним из основополагающих принципов существования которого является описанный Р. О. Якобсоном и Ю. М. Лотманом принцип со-противопоставления¹⁰. Не соотносимые на когнитивном уровне феномены, подчиняясь закону проекции парадигматики на синтагматические ряды, становятся элементами формирующейся в рамках текста единой семантической парадигмы и, уже на фазе рецепции, создают иллюзию взаимодействия и взаимоперехода, при отсутствии всяких – кроме внешних – оснований к этому. Именно в тексте возможно *соположение, соотнесение и даже взаимоналожение разнопо-*

ложенных универсалий в их предельном значении: жизнь есть смерть, дух есть тело, гармония есть дисгармония, красота есть уродство, величие есть ничтожество и т. д.

Концептуализация иллюзий – дело не-продуктивное, но именно этим занята традиционная теория гротеска. Гораздо бо-

лее продуктивным представляется изучение того, как эти иллюзии порождаются, – этим в конечном итоге и занята теория концептуальной интеграции Фоконье – Тернера, позволяющая более адекватно представить логику и структуру гротескового образа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Козлова Д. В. Гротеск в теории искусства // Вопросы взаимовлияния литератур. Н. Новгород, 1997, С. 46.

² Манн Ю. В. О гротеске в литературе. М., 1966. С. 22–23.

³ Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977. С. 83.

⁴ Толстой Л. Н. Что такое искусство? // Литература, искусство. М., 1978. С. 37.

⁵ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 316–317.

⁶ Там же. С. 318.

⁷ Fauconnier G., Turner M. Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). Р. 158.

⁸ Op. cit. Р. 159.

⁹ Op. cit. Р. 161.

¹⁰ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // О поэтах и поэзии. СПб., 1995. С. 48.