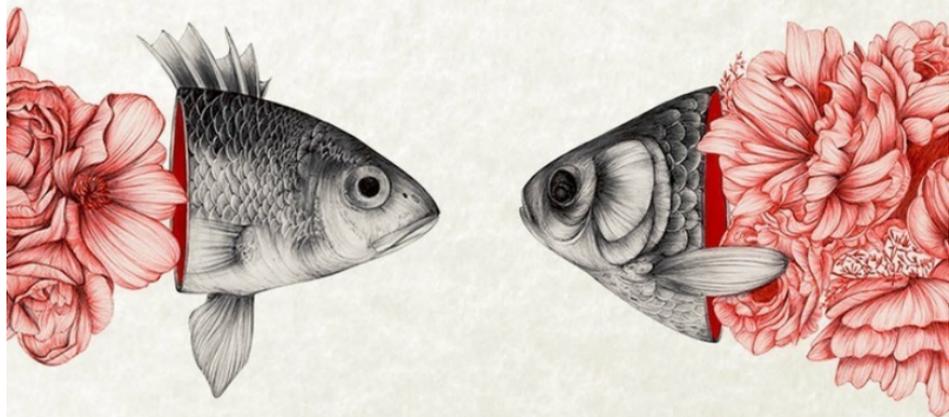


ГРОТЕСКНОЕ И ФАНТАСТИ- ЧЕСКОЕ визуальные аспекты В КУЛЬТУРЕ

сборник статей



Виктория Малкина
Гротескное и фантастическое
в культуре: визуальные
аспекты. Сборник статей

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=25014525

ISBN 9785448547980

Аннотация

Данная книга – уже второе научное издание спецсеминара «Визуальное в литературе». Она представляет собой сборник материалов VIII межвузовской студенческой научной конференции, проходившей в РГГУ 2—3 марта 2017 года. Статьи студентов и аспирантов посвящены визуальным аспектам гротескного и фантастического в литературе и других видах искусства. Сборник предназначен для всех, кто интересуется проблемами визуального, гротескного и фантастического в культуре.

Содержание

С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина.	5
Событие конференции	14
М. В. Дубовская, Е. О. Киреева. Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты: VIII межвузовская студенческая научная конференция	17
П. С. Казаринова. Вся правда о конференции «Гротескное и фантастическое в культуре»	23
Гротескное и фантастическое как теоретические понятия	27
С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина, А. М. Павлов. Фантастическое как теоретико-литературная и эстетическая категория	29
Конец ознакомительного фрагмента.	45

**Гротескное
и фантастическое
в культуре:
визуальные аспекты
Сборник статей**

Памяти Цветана Тодорова

Составитель и редактор Виктория Малкина

Составитель и редактор Сергей Лавлинский

Иллюстратор Александра Ельницкая

Фотограф Мария Самаркина

Дизайнер обложки Иоанн Демидов

© Александра Ельницкая, иллюстрации, 2017

© Мария Самаркина, фотографии, 2017

© Иоанн Демидов, дизайн обложки, 2017

ISBN 978-5-4485-4798-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина.

Гротескное и фантастическое: образовательный потенциал

Вместо предисловия

Рассуждая о течении литературы Нового времени, Шарль Нодье утверждал, что «фантастика вторглась во все области, лежащие между ощущением и разумом»¹. Думается, его высказывание справедливо вообще для всех явлений культуры, требующих одновременно рационального и чувственного познания. Образование (в том числе литературное) не является исключением, а между тем, роль фантастических и гротескных произведений в списках для обязательного изучения традиционно мала. Фантастика, фэнтези и другая аналогичная литература вся целиком считается беллетристикой, и ни в школе, ни в вузе почти никогда не рассматривается.

Безусловно, это нельзя считать нормальным положением вещей ни с точки зрения литературоведения и эстетики, ни с любых позиций научно обоснованных подходов к современному школьному и вузовскому гуманитарному образо-

¹ Нодье Ш. О фантастическом в литературе // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 410.

ванию. Даже и без специальных теоретических рефлексий очевидно, что фантастическая литература (да и фантастическое искусство в целом), как некогда заметил видный теоретик-литературовед Н. Д. Тмарченко, «условность в кубе». Благодаря чтению и исследованию произведений, связанных с самыми различными и многомерными традициями фантастической литературы, формы условности в искусстве (в том числе и реалистическом) осваиваются не только более интенсивно, но и герменевтически продуктивно. Читатель, знающий законы, по которым создается и функционирует «фантастическая реальность» никогда не будет требовать от автора отражения / отображения «истинной действительности». К сожалению, в настоящее время это происходит сплошь и рядом, особенно в школьном образовании. Более того, массовое «изучение литературы в школе» и «подготовки к ЕГЭ» только способствуют распространению эстетической безграмотности и напрочь редуцируют способности читателей постигать «суть дела», как принято говорить в герменевтике. На филологических факультетах вузов ситуация немного лучше, но и там фантастика в основном лишь упоминается от случая к случаю.

Мы решили исправить пробел в адекватном освоении форм и смыслов фантастического в вузовских курсах истории и теории литературы в рамках научно-исследовательского спецсеминара «Визуальное в литературе», который уже несколько лет существует на кафедре теоретической и ис-

торической поэтики Института филологии и истории РГГУ под руководством С. П. Лавлинского и В. Я. Малкиной. Семинар имеет две основные цели – научную, направленную на прояснение феномена визуального в литературе и связанных с ним понятий, и образовательную, ориентированную на новые формы работы и интеграцию студентов в научную деятельность как увлекательное и творческое занятие.

Основной принцип, на котором строится работа спецсеминара – это принцип равноправного диалога между всеми участниками: преподавателями, аспирантами, студентами разных курсов, профилей, направлений, факультетов и вузов. Все в равной степени – по мере своего желания, конечно – участвуют во всех формах работы: рецептивной, исследовательской, креативной, проектной. При участии руководителей и участников спецсеминара уже было проведено два творческих фестиваля, по результатам которых вышли две книги драматических произведений, несколько студенческих научных конференций, один сборник научных статей с материалами этой конференции², секции на главной конференции Института филологии и истории – «Белых чтени-

² Как в зеркале: материалы монодраматического мини-фестиваля 21 февраля 2015 года. М., 2015, второе издание: Как в зеркале: материалы монодраматического мини-фестиваля / сост. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. 2-е изд., доп. Б.м., 2016; Двойная экспозиция: фотодрамы / сост. и ред. С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина; спецсеминар «Визуальное в литературе». М., 2016; Глаза как зеркало: зрение и видение в культуре: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. Б.м., 2016.

ях», многочисленные выездные заседания, экскурсии, походы на выставки, в музеи, в театры³.

Коммуникативно-деятельностная технология спецсеминара нацелена в первую очередь на значимую для нас соотнесенность и взаимодополнительность собственно исследовательских, рецептивно-рефлексивных подходов к производству с креативными техниками творческого письма, позволяющими, с одной стороны, взглянуть на явления визуального извне (с позиций читателя-исследователя), с другой – с позиций «автора-визуала», моделирующего мир художественной реальности по законам «переигрываемой действительности» (Д. С. Лихачев). Разумеется, технологические основания подобного рода требуют использования тотально интерактивных стратегий и тактик семинарского общения, как уже давно использующихся в инновационном вузовском образовании, так и тех, что моделируются впервые.

Именно поэтому работа спецсеминара направлена на рефлекссию проявления категории визуального в литературных произведениях, и, шире – в связанном с литературой культурном поле. Проблематика занятий в течение учебного года выстраивается так, чтобы, с одной стороны, могли присоединиться новые студенты, с другой – было интересно – не скучно! – постоянным участникам, с третьей – чтобы присутствовала магистральная линия, объединяющая и научные, и об-

³ Вся информация о нашей деятельности сосредоточена в группе ВКонтакте: https://vk.com/visual_in_literature

разовательные, и творческие проекты.

В 2016 / 2017 учебном году такой линией стал комплекс вопросов, связанных с изучением визуальных аспектов гротескного и фантастического. Тематика спецсеминара строилась следующим образом.

На первых занятиях была проведена подготовка – в форме докладов студенты освежили в памяти или освоили основные понятия и термины, связанные с категорией визуального в литературе и необходимые для дальнейшей работы: трансгрессия, точка зрения, перспектива, граница, пространство, портрет, пейзаж, интерьер, экфрасис и др.

Затем было уделено время фундаментальной работе о фантастическом, впервые поставившей вопрос о необходимости и способах ее системного изучения – книге Цветана Тодорова «Введение в фантастическую литературу», а также спору с ним Станислава Лема.

Потом был целый блок занятий, посвященный рефлексии категории фантастического в первой половине XIX века – как теоретической, так и в художественных текстах. С этих точек зрения были проанализированы две редакции повести Н. В. Гоголя «Вий», «Страшное гаданье» А. А. Бестужева (Марлинского), «Женщина из сна» У. Коллинза, «Пустой дом» Э. Т. А. Гофмана, а также статьи Ш. Нодье, В. Скотта, В. Белинского и работа В. Я. Малкиной о готическом романе и готической традиции в литературе.

Закончился семестр переходом от эпики к драме и обсуж-

дению вопроса о гротескном и фантастическом в новейшей российской драматургии («Mutter» Вяч. Дурненкова, «Кухня» М. Курочкина, «Паб» бр. Пресняковых, «Другой человек» П. Гладилина).

Второй семестр в основном был посвящен обсуждению категории гротеска. Мы начали с подступов к понятию и важнейших теоретических работ о нем (М. М. Бахтина, Ю. В. Манна, Н. Д. Тмарченко, И. П. Смирнова, П. Пави и др.), а затем, опираясь на эти труды, читали и анализировали различные художественные тексты. Таким образом, были подняты темы о том, как соотносится в эпическом произведении гротескное и фантастическое (Ю. Олеша «Лиомпа» и Г. Эверс «Паук»), гротескное и ужасное (Г. Ф. Лавкрафт «Нечто в лунном свете» и «Дагон», Ю. Мамлеев «Урок» и «Голубой приход»), гротескное и абсурдное (М. Зощенко «Нервные люди», Д. Хармс «Неожиданная попойка»), возможно ли функционирование гротескного и фантастического в лирике, и что такое авантюрно-философская фантастика XX века.

Полный список тем заседаний выглядит так:

Визуальное в литературе: основные понятия и стратегии изучения

Фантастическое в теоретическом освещении: Цв. Тодоров. «Введение в фантастическую литературу»

Станислав Лем vs Цветан Тодоров: диалог писателя с литературоведом о теории фантастической литературы

Фантастическое в готической традиции.

Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Вий»

Фантастическое как предмет рефлексии в первой трети XIX века.

Гротескное и фантастическое в драматургии.

Подступы к теоретическому определению гротеска

Гротеск в концепциях Ю. В. Манна, М. М. Бахтина и Н. Д. Тamarченко.

Гротеск в интерпретации И. П. Смирнова и П. Пави.

Гротескно-фантастические твари и принципы их создания

Гротескное и фантастическое в «ужасном» произведении

Гротескное и абсурдное в эпическом произведении

Фантастическое, гротескное и абсурдное в лирическом стихотворении.

Поэтика и эстетика фантастического: опыт теоретической интерпретации.

Поэтика авантюрной фантастики XX века

Поэтика авантюрно-философской фантастики: концепция Н. Д. Тamarченко

Визуальные аспекты авантюрно-философской фантастики.

В это системное изучение понятий встроились и два дополнительных больших мероприятия. В октябре 2016 года в рамках «Белых чтений» была организована секция «Визуальное в литературе», на которой изучались проблемы гро-

тесного и фантастического в творчестве А. Грина и С. Кржижановского – по результатам заседания был подготовлен раздел в соответствующем сборнике⁴.

И, наконец, в марте 2017 года состоялась VIII межвузовская студенческая научная конференция «Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты». Интерес к теме оказался очень высоким: было подано более 60 заявок, после весьма жесткого отбора в программу было включено тридцать пять, так что заседания шли два полных дня при большом скоплении слушателей. Дискуссии, которыми сопровождались доклады и круглые столы, подтвердили продуктивность данной проблематики для изучения самого различного материала.

Конференция не только выявила и прояснила некоторые новые для участников семинара аспекты гротескного и фантастического, но и обозначила особые повороты в теоретическом осмыслении визуальных аспектов произведений самых разных видов искусства, моделирующих искаженные «миры без границ возможного» (Н. Д. Тamarченко). Таким образом, как и любая настоящая научная конференция, наш форум оказался скроенным «на вырост». Вполне возможно, то новые повороты данной проблемы станут темой для следующей студенческой научной конференции (во всяком случае, пожелания участников на этот счет были).

⁴ Белые чтения: к 85-летию Галины Андреевны Белой: сборник научных статей. М., 2016.

Структура книги не совсем соответствует программе конференции: часть докладчиков не приняли участие в подготовке материалов к изданию, и напротив, те, кто по разным причинам не смогли прочитать доклад на конференции – подготовили статьи.

В итоге, первая часть сборника посвящена рассказу о конференции. Второй раздел включает две теоретические статьи, осмысляющие заглавные категории фантастического и гротескного. Три следующие части посвящены тому, как эти понятия функционирует в трех разных родах литературы, а последний раздел посвящен визуальным искусствам – кино, мюзиклу и комиксам. В целом сборник, конечно, не претендует на полноту освещения проблематики визуальных аспектов гротескного и фантастического, но, как мы надеемся, создает достаточно репрезентативную картину.

И последнее. Меньше чем за месяц до начала нашей конференции, в ночь с 6 на 7 февраля 2017 года, умер Цветан Тодоров, открывший новые пути изучения фантастической литературы. Мы обязаны ему представлением о том, как она начиналась, с каких сторон к ней можно подходить, как связаны фантастическое и визуальное, что такое трансгрессия взгляда и зачем она нужна в искусстве и культуре в целом, и много чем еще. В конце концов, если бы не он, то, скорее всего – ни нашей конференции, ни этой книги не было бы, поэтому мы посвящаем наши труды его светлой памяти.

Событие конференции

Событие конференции



Проект «Гуманитарные встречи» и спецсеминар «Визуальное в литературе» приглашают на VIII межвузовскую студенческую научную конференцию

ГРОТЕСКОЕ И ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В КУЛЬТУРЕ :

Визуальные аспекты



*Фантастика –
это наша реальность,
доведенная до абсурда.
Рэй Брэдбери*

Гротескное и фантастическое – важнейшие эстетические категории, проясняющие «странные» и «загадочные» явления в культуре и литературе. Особый интерес представляют **визуальные аспекты** гротескного и фантастического, малоизученные в современной гуманитарной науке.

Цель конференции: определение методологических границ – предметных и междисциплинарных – в исследовании гротескного и фантастического; поиски адекватных способов анализа и интерпретации многообразных феноменов культуры и литературы, визуально демонстрирующих свои гротескные и фантастические стороны.

Круг обсуждаемых проблем на конференции:

- ☒ Чудесное, волшебное, необычное, сверхъестественное, мистическое, фантастическое, абсурдное: различия в терминологии;
- ☒ Феноменология взгляда на аресальные события в разных видах искусства;
- ☒ Зримость и наглядность изображения гротескного и фантастического в культуре;
- ☒ Видимое / невидимое в фантастическом произведении;
- ☒ Категории *страшного* и *смешного* в культуре – визуально-гротескные аспекты репрезентации;
- ☒ Поэтика и эстетика фантастического в литературе, живописи, скульптуре, фотографии, кинематографе, театре;
- ☒ Проблемы точек зрения и кругозора в «фантастическом» искусстве;
- ☒ Нарративная структура гротескных и фантастических текстов;
- ☒ Гротескное тело и зрение: особенности взгляда;
- ☒ Поэтика воображаемого мира героя: гротескно-визуальные аспекты;
- ☒ Функции и способы описания сверхъестественного в готической традиции и не только (призраки, приведения, духи и т.п.);
- ☒ Фантастические твари и места их обитания;
- ☒ Поэтика современной авантюрно-философской фантастики («научная фантастика», «фэнтези» и т.п.): хронотоп, сюжет, повествование, герой и автор;
- ☒ Рецензивные аспекты фантастического: позиция читателя / зрителя / слушателя произведений с элементами фантастики и гротеска.

В ходе конференции состоятся:

- ☒ чтение докладов в кругу единомышленников и коллег;
- ☒ дискуссии о теоретических подходах к изучению визуального, зримого и видимого в разных видах искусств в преломлении гротеска и фантастики;
- ☒ обсуждения использования визуального инструментария для изображения гротескного и фантастического в культуре;
- ☒ сюрпризы и увлекательные интерактивы.

VIII междисциплинарная межвузовская студенческая научная конференция продолжает традиции прошлогодней, посвященной исследованию визуальных явлений культуры и литературы.

По ее результатам вышел сборник: Глаза как зеркало: зрение и видение в культуре: сборник статей / сост. и ред. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. – Б.м. : Издательские решения, 2016. – 212 с. (Сборник можно приобрести в электронном виде: https://ridero.ru/books/glaza_kak_zerkalo_zrenie_i_videnie_v_kulture/)

В этом году, в случае успеха конференции, также планируется издание книги. Кроме того, участники будут награждены памятными сертификатами.

Важно, что участие в конференции предполагает **не только чтение своего доклада, но и активное обсуждение чужих**, так что, пожалуйста, спланируйте свое время на эти дни.

Конференция состоится **2–3 марта 2017 г.** (четверг и пятница), в Российском государственном гуманитарном университете (*Москва, м. Новослободская, ул. Чайнова, 15*).

Участие могут принимать студенты и аспиранты любых направлений, профилей и вузов.

Заявки на участие просьба присылать **до 20 января 2017 года включительно** на адрес: jff.gum.vstre4i@gmail.com.

В заявку нужно включить: **фамилию, имя, отчество; курс, факультет, вуз; название доклада; тезисы доклада** (максимум 1 страница).

В этом году заявки будут проходить конкурсный отбор, о результатах будет сообщено в конце января.

Требования к тезисам (докладам):

- ☒ Должна быть четко сформулированная научная проблема
- ☒ Должен быть определен понятийный аппарат
- ☒ Доклад не должен представлять с собой только реферативное изложение какой-либо научной концепции;
- ☒ Доклад не должен включать в себя только описание материала без его концептуального осмысления.

Подробная информация:

☒ http://vk.com/visual_conf_2017

☒ <https://www.facebook.com/events/1801273706779663>



– Видишь ли, этого все равно не избежать, – сказал Кот, – ведь мы тут все ненормальные. Я ненормальный. Ты ненормальная.

– А почему вы знаете, что я ненормальная? – спросила Алиса.

– Потому что ты тут. Иначе бы сюда не попала.

Л. Карролл. Алиса в стране чудес.

М. В. Дубовская, Е. О. Киреева.
Гротескное и фантастическое
в культуре: визуальные
аспекты: VIII межвузовская
студенческая научная конференция

2 и 3 марта 2017 года в Институте филологии и истории РГГУ прошла VIII межвузовская студенческая научная конференция «Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты», организаторами которой, как и в прошлые годы, выступили проект «Гуманитарные встречи» (студенческое научное общество ИФИ) и спецсеминар «Визуальное в литературе» под руководством С. П. Лавлинского и В. Я. Малкиной.

Состав участников в этом году заметно расширился: в ней приняли участие студенты и аспиранты из РГГУ, МГУ, НИУ ВШЭ, ИМЛИ, ИВГИ, ВГИК, ГИТИС, СПбГУ, УрФУ, Челябинского ГУ и даже Белорусского ГУ. Таким образом, география конференции в этом году получилась разнообразной: Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Нижний Новгород, Челябинск, Минск.

Заседание конференции открывали руководители спецсеминара «Визуальное в литературе» Виктория Яковлев-

на Малкина и Сергей Петрович Лавлинский. Обратившись с приветственным словом к участникам конференции, они рассказали о существующих стратегиях изучения гротескного и фантастического и подчеркнули важность обмена исследовательским опытом и равноправного диалога всех участников, что всегда было и остаётся целью проекта «Гуманитарные встречи».

Традиционно все прозвучавшие доклады оказались связаны между собой и органично дополняли друг друга в рамках общего проблемного поля: гротескного и фантастического в культуре в их визуальном преломлении. Докладчики обращались к проблеме определения гротескного и фантастического на примерах из различных видов искусства (литература, фотография, кинематограф, театр), используя широкий спектр методологий, и благодаря этому максимально полно охарактеризовав явление гротескного и фантастического в культуре.

Так, одним из «сквозных мотивов» конференции стала проблема изображения гротескного тела. Анна Яковец (МГУ) в докладе «Этот смутный объект желания: эротизация вещи и тактильный взгляд в раннесоветском рассказе («История парикмахерской куклы» А. Чайнова и «Серый автомобиль» А. Грина)» обратилась к проблеме эротизации неживого объекта, а Анна Дулина (МГУ) исследовала способы изображения гротескного тела в связи с концепцией карнавальной культуры в докладе «Концепция гротескного

тела в новелле «Писец Бартлби» Г. Мелвилла: как едят герои и почему это важно». Также аспекты изображения гротескного тела и его функции в драматургическом тексте были затронуты в докладе Евгении Киреевой (РГГУ) «Функции гротеска в пьесе Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы», а также в докладе Ирины Григорян «Гротескный субъект в пьесе И. Вырыпаева «Кислород»». Изображению гротескного тела в кино был посвящён и доклад Виктора Непша (СПбГУ) «Особенности взгляда на гротескное тело в «Трилогии Живущего» Р. Андерссона».

Проблема поиска тела, а именно визуализация тела человека-невидимки посредством нарратива, прозвучала в докладе Марии Козловой (УрФУ). Соотношение гротескного / фантастического и видимого / невидимого фигурировала также в докладе Александры Бабушкиной (РГГУ) «Правда, которую мы видели в зеркале», анализирующем проблемы видения гротеска на примере сборника рассказов Н. Тэффи «Ведьма», и в докладе Александра Беларева (ИМЛИ), поведавшего об образе космического глаза в прозе П. Шеербарта.

К проблеме изучения фантастического обратились Елизавета Козлова (РГГУ) в докладе «Фантастическое в визуальном преломлении в новелле Э. По „Лигейя“» и Софья Унковская (РГГУ) в докладе «Фантастическое превращение в рассказах Р. Бредбери „Были они смуглые и золотоглазые“ и „Земляничное окошко“».

Ещё одним сквозным сюжетом конференции, вызвавшим

увлечённые обсуждения, стала проблема границы между жизнью и смертью, связанная, в свою очередь, с мотивом памяти. Так, к реализации мотива памяти в драматургии обратились Николь Филина и Роберт Лашин в докладе «Гротескные особенности конфликта в пьесе В. Сигарева «Фантомные боли»», а также Анна-Мария Апостолова (РГГУ) в докладе «Границы реального и фантастического в современной отечественной драматургии». Изображению персонификации смерти в современном театральном искусстве был посвящён доклад Марии Дубовской, Александры Ельницкой и Евгении Киреевой (РГГУ) «Образ Смерти в мюзикле М. Кунце и С. Левая «Элизабет»». Виктория Сайфутдинова (УрФУ) осветила в докладе «Путь по коридору: визуализация внутренних поисков («Степной волк» Г. Гессе и «Солярис» С. Лема)» образы лабиринта и коридора как иносказательного погружения в своё внутреннее «я» в произведениях, с фантастическим и/или гротескным элементом, а Мария Малиновская (РГГУ) в докладе «Новый эпос: фантастическая поэзия реальна?» рассказала о сложности и многообразности трактовок событийного ряда в новейшей фантастической поэзии. Об удивительных существах, появляющихся в детских спектаклях слушатели узнали от Зои Бороздиновой (ГИТИС) и её доклада «Фантастические твари и сцены их обитания. Трансформация «сказочного утренника» как ответ на вызовы современности».

Отдельные секции конференции были посвящены гро-

тесному и фантастическому в визуальных искусствах. Так, Анастасия Бабина (ВГИК) в докладе «Приём гротеска в драматургии фильма» исследовала гротеск как кинематографический приём, Мария Самаркина (РГГУ) говорила о гротеске в лирике о фотографии. Алексей Корзун (Белорусский ГУ) изучал, как гротескный мир взаимодействует с «идолом лирического „я“» в книге Г. Дашевского «Дума Иван-чая», а Юрий Куликов (Челябинский ГУ) рассказывал о гротеске и проблеме синтеза искусств в сборнике Э. Т. А. Гофмана «Фантазии в манере Калло». Екатерина Кулиничева (РГГУ) исследовала проблему миграции фантастического в повседневность в докладе «Комикс как метафора. Миграция фантастического в повседневность: визуальные и нарративные аспекты», а Анастасия Каменева (РГГУ) подняла проблему зин-культуры как гротескного явления в докладе «Зин-культура в России сегодня: визуальные аспекты».

Сразу два доклада были посвящены чудесному и фантастическому в поэзии Пастернака: Алина Уланова (РГГУ) говорила о функционировании и способах изображения фантастического в его лирике с повествовательным компонентом, а Анна Мухина (Н. Новгород, ВШЭ) продолжила эту тематику в докладе «Визуальные аспекты чуда в стихотворении Б. Пастернака „Сказка“». Визуальная проблематика лирики получила своё развитие в докладе Марины Козловой (РГГУ), где она исследовала визуальные трансформации городского пространства Парижа.

Логическим завершением конференции стала коллективная рефлексия, подведение итогов и вручение памятных благодарственных писем участникам.

В целом, конференция «Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты» – это непрерывный и увлечённый интеллектуальный обмен, продуктивный диалог между начинающими учёными из разных вузов и городов, объединённых общими научными интересами и стремлениями. Очень хочется верить, что традиция студенческих конференций в РГГУ будет продолжаться.



П. С. Казаринова. Вся правда о конференции «Гротескное и фантастическое в культуре»

Сергей Петрович Лавлинский сказал, что конференция – это исследовательское сообщество людей, которые хотят обсудить интересующие их темы, а не просто прочитать свой доклад и уйти. И прошедшая в начале марта в течение двух дней VIII межвузовская студенческая конференция «Гротескное и фантастическое в культуре» – прошла более чем успешно и превзошла ожидания как участников, так и организаторов!

К сожалению, люди привыкли, что связанные с наукой мероприятия зачастую непонятны и скучны. Однако в этот раз все было иначе. Можно привести как минимум пять причин:

Пришло много людей, причем были гости из других городов, что вывело конференцию на новый уровень.

Выводы и наблюдения над фантастическим и гротескным основывались на конкретном материале, а не на абстрактных теориях. И позже доклады становились предметом живого обсуждения.

В разговорах часто возникали фразы и отсылки к уже прозвучавшим докладам. Это создало в коллективе дружескую атмосферу, и появилось стойкое ощущение, что всё друг

с другом связано.

Формулировка темы конференции позволила не ограничиваться литературой, а говорить о кино, театре и даже комиксах. Такое разнообразие позволило изучить основную тему с разных точек зрения, тем самым расширяя понятия гротескного и фантастического и делая их проявления в современном мире более ясными. Как сказала одна из участниц конференции, «олитературоведческие гротескное и фантастическое не замыкаются на тексте, являются живыми и развиваются».

Конференция была организована студентами и преподавателями спецсеминара «Визуальное в литературе», которые рассматривают заявленную тему уже второй семестр. Понимание проблематики, стремление поделиться своими наблюдениями и идеями, желание подать материал на высоком уровне – все это сделало мероприятие интересным для каждого.

Конференция является ежегодной, и тема была утверждена еще в том году. Подготовка к ней началась после Белых чтений в октябре. Тогда был написан анонс, и начался сбор заявок. В феврале был отбор, а также были осуществлены последние приготовления технического характера.

Почему конференция названа «студенческой»? Как сказано выше, студенты под руководством преподавателей принимали непосредственное участие в организации и проведении конференции. Можно было попробовать себя в роли фо-

тографа, оператора, модератора, докладчика и даже ответственного за кофе-брейки. Появился опыт общения с охранной, работы на стойке регистрации, а также в пиаре мероприятия. Все это не проходит бесследно и позволяет применить полученные знания на практике в других сферах своей жизни, и в работе в том числе.

Что же такое необычное люди узнали на конференции? Они узнали, каким гротескное может быть в раннесоветском рассказе, в драматургии фильма, в лирике о фотографии, в театре; как фантастическое проявляется в визуальных аспектах (в частности, как происходит визуализация внутренних поисков), в драме, в комиксах, в зин-культуре. Все это сопровождалось презентациями и наглядными материалами. На данном мероприятии было вполне реально найти направление или тему для собственного исследования, которую впоследствии можно оформить в доклад, курсовую или диплом.

В качестве заключения приведем слова Виктории Яковлевны Малкиной: «У докладчиков не раз мелькала фраза, что „это не моя сфера интересов, но...“ – и после этого следовал интересный и качественный доклад. Для нас это важно, потому что благодаря конференции люди начинают заниматься чем-то новым, совершают новые открытия, находят новые дороги».

Гротескное и фантастическое как теоретические понятия

Гротескное и фантастическое
как теоретические понятия



**С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина,
А. М. Павлов. Фантастическое
как теоретико-литературная
и эстетическая категория
Дискурсивно-визуальные аспекты**

Серьезный научный диалог о *фантастическом* в обязательном порядке требует фиксирования пунктирных, однако весьма значимых границ теоретической интерпретации данного понятия. В нашей статье предлагается обратить внимание на некоторые наиболее значимые положения и примеры, демонстрирующие не только структуру фантастического в художественном произведении, но и вполне конкретные стратегии его рецептивного опознания. Мы уверены, что предлагаемое пропедевтическое ознакомление читателя с традициями конструирования и истолкования фантастического в литературе и науке придаст чтению материалов конференции, вошедших в эту книгу, более концептуальный характер. Разумеется, авторы статьи осознают ее конспективный характер и надеются выдвигаемые здесь тезисы и отдельные наблюдения в дальнейшем развернуть, уточнить и углубить.

Категория *фантастического* в литературе чаще всего ин-

терпретируется как литературоведческая и эстетическая категория, которая обозначает в первую очередь специфический тип художественной образности, основанный на принципе тотального смещения / совмещения границ «возможного» и «невозможного», явленного в визуальных очертаниях в «перцептуальном сознании» реципиента. Фантастическое «представляет собой <креативно-рецептивный> опыт границ» (Ц. Тодоров), визуально маркированную ««морфологическую» рекомбинацию предметов (частей мира)» (Е. Фарино) и определяется нарушениями принятой нормы художественной условности и/или системно-устойчивых принципов правдоподобия (естественнонаучных, эмпирических, так сказать, «объективно воспринимаемых»). Нарушения такого рода, как правило, мотивируются столкновением героя (и/или читателя) со «странным» / «невообразимым» явлением, выходящим за рамки той картины мира, которую принято считать «обычной» (или «объективной»).

Категория фантастического используется в качестве инструмента проявления структурно-ценностной организации «остраненного» мира, где привычные (для героя и/или читателя) элементы действительности (часто визуально явленные), а также язык, ее описывающий и выражающий, сочетаются неожиданным / невероятным способом. В одном случае эта категория проясняет намеренную иносказательность, высокую степень условности изображенной реальности, необычной с точки зрения внехудожественной (напри-

мер, в жанрах видений и притч), в другом – её онтологическую безусловность и буквальный смысл (например, в фантастике авантюрно-философской). Между этими эстетическими полюсами «имагинативной репрезентации» свойства фантастической образности могут проявляться в отдельных частях «нефантастических» произведений. Например, в целом в нефантастическом мире повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» фантастическое внезапно «вторгается» в жизнь: стоит герою пожелать солёных рыжиков и пирожков, как скатерть с пирожками и рыжиками тут же является на стол и т. д. Однако наиболее концептуально фантастическое опознается читателем как таковое в произведениях, жанровое и дискурсивное целое которых маркируется в рецептивном сознании как «фантастика».

Многогранность и напряженность рецепции фантастического всегда зависит от исторически меняющихся кодов репрезентации «возможного» и «невозможного», принадлежащих конкретной литературной (и – шире – культурной) эпохе, их связей с предшествующей традицией, а также в не малой степени от эстетического опыта читателя. Специально отметим, что именно восприятие фантастического в литературе наложило особый отпечаток на рецепцию фантастического в произведениях других видов искусства (в частности, театра и кинематографа).

Внутренняя форма понятия фантастического указывает на его онтологическую связь с феноменом воображения

(«имагинации») и может рассматриваться в качестве одной из наиболее проявленных форм воображаемого в литературе и в культуре в целом⁵. В «имагинативной гносеологии» (Н. Конрад) Я. Э. Голосовкера все культурные смысловые образы – философские и художественные системы, образцы нравственного совершенства, социальные идеалы и т. п. – интерпретируются часто как результат деятельности воображения. «Имагинативный побуд», по мысли философа, есть наивысшая потребность человеческого духа в фантастическом. Он обусловлен стремлением человека к постоянству в противовес непрестанной изменчивости мира природы и истории. Осознавая, что всё вокруг быстротечно, неустойчиво, текуче и движется от жизни к смерти, человек создаёт в своём воображении мир фантастического как истинно реальный «мир неизменного, мир постоянств». Вот почему «культурное сознание имагинативно по своей природе <... > т. е. оно есть имагинативная реальность, которая для нас реальнее любой реальности вещной»⁶.

Интерпретация Я. Э. Голосовкером природы имагинативной реальности перекликается с феноменологической концепцией воображаемого, предложенной Ж.-П. Сартром. Он считал, что воображение, модусом которого и выступает

⁵ Об эстетических и литературоведческих подходах к понятию «воображаемого в литературе» см.: Старобинский Ж. К понятию воображения: Вехи истории. // Поэзия и знание / Ж. Старобинский; пер. с фр. Б. В. Дубина. Т.1. М., 2002. С. 69—84.

⁶ Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С.118.

фантастическое, является не «эмпирической и дополнительной способностью сознания», а «самим сознанием в целом, поскольку в нём реализуется свобода сознания; любая конкретная и реальная ситуация сознания в мире наполнена вообразаемым в той мере, в какой она представляет собой выход за пределы реального»⁷. Чтобы сознание могло вообразать, необходимо выполнение двух условий: «оно должно полагать мир в его синтетической тотальности и в то же время полагать вообразаемый объект как находящийся вне пределов досягаемости со стороны этой синтетической совокупности, то есть полагать мир как небытие относительно образа». Чтобы кентавр возник как нечто фантастическое, нужно, «чтобы мир схватывался именно как мир-где-кентавра-нет, а этот последний может возникнуть только в том случае, если сознание в силу различных мотивов схватило мир именно таким, в котором кентавру нет места»⁸.

Благодаря воображению человек, по Ж. П. Сартру, приобщается к «магической» ментальности сновидца, первобытного дикаря и ребёнка, поскольку именно первобытное (=детское) мышление порождает такой «образ мира», в котором граница между возможным и невозможным отсутствует. Именно поэтому так органичен здесь переход одной формы в другую (закон метаморфозы), соединение в единое

⁷ Сартр Ж.-П. Вообразаемое: феноменологическая психология воображения. СПб., 1999. С. 306.

⁸ Там же. С. 302, 304.

целое элементов, кажущихся несовместимыми с точки зрения «реалистического» (неимагинативного) сознания (кентавр, сфинкс). Представление о фантастическом как «искусстве воображения» фиксируется в понятии-метафоре, предложенном Е. Д. Тамарченко: фантастическое есть «граница границ» – «точка, где неразлично сливаются и (или) неслиянно и нераздельно присутствуют разграничиваемые области и противоречия»⁹.

Нарушение привычной границы между возможным и невозможным отнюдь не означает, что фантастический образ есть чисто внешняя комбинация случайных элементов. По Ж.-П. Сартру, в отличие от реального объекта, данного в восприятии, фантастический образ – это всегда синкретический акт, в котором «репрезентативный элемент и элемент знания» соединяются в единое целое, обладающее своей особой интенцией. В фантастическом образе объект представляется нам сразу и извне, и изнутри: «извне, потому, что мы его наблюдаем; изнутри, поскольку это в нём мы воспринимаем то, что он собой представляет»¹⁰. На эту же нерасчленённость в фантастическом образе «квазинаблюдаемого» внутренним взором и смысла как такового обращал внимание и Я. Э. Голосовкер, отмечая, что «из порыва зрения, слуха, обоняния, осязания рождался познавательный порыв зреть, слышать, обонять <...> и овладеть и понимать всё это

⁹ Тамарченко Е. Уроки фантастики // В мире фантастики. М., 1989. С. 132.

¹⁰ Сартр Ж. П. Указ. соч. С. 63.

в себе самом, ибо если понимания нет, то рождается порыв всё это вообразить, выдумывать и даже придумывать само понимание всего»¹¹. Возникновение фантастического образа, с феноменологической точки зрения, есть не что иное, как визуально эксплицированное полагание смысла.

Обратимся к древнему мифологическому образу Тартара. Известно, что это пространство, находящееся в самой глубине космоса, ниже Аида, и на столько отстоит от него, на сколько земля от неба (если бросить медную наковальню с неба на землю, то она долетит до земли за девять дней; за это же время она долетит от земли до Тартара). Такой «зримый» образ мироустройства, порождаемый воображением древнего человека, является смыслополагающим: одинаковые расстояния между разными участками мира свидетельствуют о его предельном единообразии, космичности, упорядоченности, не допускающей ничего, что бы выпадало из этой стройной соразмерности всего со всем.

Смысловая «законная» целесообразность сцепления разнородных элементов в единый образ открывает широкие просторы для креативно-познавательных возможностей фантастического в литературе. По Ю. М. Лотману, фантастика является прежде всего разновидностью художественного познания жизни, «наиболее элементарным случаем перераспределения» явлений окружающей нас действительности с целью «дешифровки» их смысла: «явление реального

¹¹ Голосовкер Я. Э. Указ. соч. С. 120.

мира предстаёт в неожиданных, запрещённых бытовой практикой сочетаниях или в такой перспективе, которая раскрывает скрытые стороны его внутренней сущности»¹².

Однако не всякое «отступление» от законов эмпирической действительности в литературном произведении имеет отношение к фантастическому. Вспомним знаменитые претензии учёных-естественников к роману «Анна Каренина»: лошадь ломает хребет в ситуации, в которой в реальной жизни сломать хребет невозможно. Подобные «отклонения» от правдоподобия нельзя рассматривать как фантастические, поскольку они не нарушают общей картины мира, вполне сознательно созданной автором как аналог объективной реальности. Будучи включёнными в общий ряд ситуаций, не противоречащих её законам, эти «несоответствия» не приводят к «перверсии вещей привычных» (Р. Лахманн), а потому «проносятся» мимо читателя, и, как правило, не вызывают удивления с его стороны.

Другое дело – фантастический образ. С точки зрения Р. Нудельмана, появляющийся в произведении фантастический образ «как „невозможное“ вступает в немедленное противоречие с „возможным“ – другими <...> объектами и явлениями», что ведёт к «цепной реакции пересоздания действительности», которая сопровождает развитие сюжета¹³.

¹² Лотман Ю. М. О принципах художественной фантастики // История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. СПб., 2002. С.200.

¹³ Нудельман Р. Фантастика // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т.

Этот тезис Р. Нудельман доказывает на основе рассмотрения повести Н. В. Гоголя «Нос». С самого начала произведения фантастическая ситуация нахождения носа, запечённого в хлеб, приводит к качественной «перестройке» всего изображённого мира, делая его гротескно-фантастическим, уподобленным сну. Доказательством того, что перед читателем возникает фантастическая реальность, могут служить не только описываемые «приключения» носа, но и тот факт, что всё необычное вызывает абсолютно обыденные реакции у «обитателей» этого мира. Нечто аналогичное происходит, по Вл. Набокову, и в новелле Ф. Кафки «Преобразование»: «Обратите внимание на душевный склад этих идиотов у Кафки, которые наслаждаются вечерней газетой, невзирая на фантастический ужас, поселившийся в их квартире»¹⁴. Именно в таких случаях разрушение привычного порядка вещей и вызывает у читателя «аффект удивления» (Р. Лахманн). В авантюрно-философской фантастике XX—XXI вв. «невозможное» вообще изначально дано как нечто буквально существующее, а стало быть, без-условное – здесь перед читателем предстает образ уже тотально «пересозданной» действительности, «мир без границ возможного» (Н. Д. Тамарченко), «мир без дистанций» (Е. Д. Тамарченко).

Фантастическое в литературе и других видах искусства,

7. М., 1968. Стлб. 888.

¹⁴ Набоков В. В. Франц Кафка // Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков. М., 1998. С. 344.

так или иначе связанных с литературой, по-разному проявляет себя и имеет различные художественные функции. Во-первых, фантастическое в своей сверхъестественной ипостаси «волнует, страшит или просто держит читателя в напряженном ожидании» (прагматическая функция), во-вторых, – фантастическое манифестирует само себя, – «это своего рода самообозначение» (семантическая функция), в-третьих, – фантастическое «служит целям наррации», поскольку «позволяет предельно уплотнить интригу» (дискурсивная функция)¹⁵.

В одном случае автор произведения создает отдельно существующий фантастический мир («Путешествие Гулливера» Дж. Свифта, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина), в другом – соотносит два миропорядка – «естественный» и «сверхъестественный»: как, например, в новелле Г. Уэллса «Страна слепых», где со-противопоставлены естественный, «зрячий», мир и легендарный, фантастический социум слепцов. В последнем случае важную роль приобретает образ границы (пространственно-временной и ценностной) между семантическими сферами «естественного» и «сверхъестественного».

Фантастическое, с одной стороны, может порождаться так называемым «тропеическим механизмом» («овеществлением метафоры», по Т. А. Чернышёвой); с другой, – специфи-

¹⁵ См. об этом: Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С. 122.

ческим расположением пространственно-временных «фрагментов» изображаемой реальности.

В первом случае троп (метафора в широком смысле), реализуясь в тексте, «создает особый язык повествования и хромотопа» (А. В. Синицкая), развёртывается в конкретную фабульную ситуацию (таинственный индеец сворачивается в клубок и катается по дворцовым помещениям халифа в повести У. Бекфорда «Ватек»; горящее сердце Данко в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль») или вообще в целостную фабулу («Страница истории», «Неукусуемый локоть», «Дымчатый бокал» С. Кржижановского). «Буквализация метафоры», её «представленность во плоти» (Т. А. Чернышёва) открывает возможности для «немиметического» способа повествования, актуализированного в художественной практике XX века. Буквализация тропов, идиоматических высказываний лежит также в основе фантастики нонсенса: в произведениях Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» (1865) и «Алиса в Зазеркалье» (1871) героиня на самом деле чуть не проваливается под землю, купается в собственных слезах, Анютины Глазки подмигивают Алисе, маргаритки зеленеют от ужаса и т. д.

Во втором случае фантастическое возникает из-за нарушения существующих пропорций и форм изображаемого объекта (часто – мира в целом), слияния в нём «качественно разнородных и в реальности несовместимых элементов» (Р. Нудельман), «преодоления пространственно-временных ба-

рьеров и запретов реальности» (Е. Д. Тamarченко). Так, например, в романе Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» дождь идёт 4 года 11 месяцев, 2 дня.

Скорее всего, названные формы фантастического «обратно пропорциональны» друг другу. Если первый вариант связан с созданием особой «немиметической реальности» самим механизмом языка (слово, овеществляясь, порождает мир), то второй вариант представляет особую реальность, неизбежно требующей перестройки языка и изменения к нему отношения (мир порождает соответствующий язык, слово).

Один из важнейших принципов фантастического – принцип когерентности, т. е. внутреннего соответствия элементов фантастического друг другу. Так, оживление статуи в финале новеллы П. Мериме «Венера Ильская» воспринимается как достоверное благодаря предшествующим событиям, которые подготавливают приход статуи в дом (восприятию ее как живого существа, женитьбе Альфонса, истории с кольцом, которое герой надевает на безымянный палец статуи и т.п.). В других случаях подобная когерентность фантастического «образа мира» достигается множественностью точек зрения на «невообразимое» событие, каждая из которых не только не отрицает его, но наоборот, подтверждает факт свершения, высвечивая новые грани произошедшего. Подобная система точек зрения представлена в новелле Р. Акутагавы «Лошадиные ноги», герой которой Осино Хан-

дзабуро скончался от удара; в загробном мире ему сообщают о том, что произошла ошибка; его отправляют обратно, в мир живых, меняя начинающие гнить ноги на лошадиные, поскольку ноги умершего некоего Генри Баллета придут нескоро. Новелла посвящена «приключениям» героя с лошадиными ногами в мире живых. Несмотря на то, что в новелле возникает другая версия событий (герой вовсе не умирал, а три дня лежал без сознания), целый ряд фактов подтверждает первую версию. Во-первых, лошадиные ноги видела жена Осино Цунэко и слышала стук копыт; во-вторых, рассказчик не только не отрицает записи о лошадиных ногах в дневнике героя и показания Цунэко, но и находит подтверждение своей позиции. Из заметки в газете выясняется, что Генри Баллет действительно умер в день «воскресения» Осино Хандзабуро.

Рецептивную стратегию фантастического мира определяет парадокс. Фантастический мир – это всегда «реальность нереального», требующая «онтологической самоотдачи» читателя, его «первичной веры, сколь бы ни были чудесными события» (Д. Р. Р. Толкиен). По Тодорову, буквальное восприятие событий, выходящих за грани возможного, их необходимая визуализация – коренное условие существования фантастического, отличающее его от метафорических образов в лирике и «чистой» аллегории.

Цв. Тодоров первым отметил, что фантастическое в значительной степени определяется колебаниями читателя

(и героя) в выборе между двумя траекториями правдоподобия – «естественной» и «сверхъестественной», сопровождающимися сомнением в онтологической природе изображенных событий и явлений: «Если имеет место необычный феномен, его можно объяснить двояко – естественными или сверхъестественными причинами. Колебания в выборе объяснения и создают эффект фантастического»¹⁶. Такая интерпретация фантастического опирается прежде всего на образцы готической литературы («Влюбленный дьявол» Ж. Казота, «Рукопись, найденная в Сарагосе» Я. Потоцкого), рецептивная установка которой была унаследована романтиками (Э. Т. А. Гофман, Э. А. По), неоромантиками (Р. Л. Стивенсон, Б. Стокер, А. Грин), символистами (О. Уайльд, Э. Дансейни, Г. Г. Эверс). Для произведений подобного типа наиболее продуктивным (но не обязательным) является повествование от первого лица (новеллы Т. Готье, Э. По, «Инес де Лас Сьеррас» Ш. Нодье, «Он?», «Орля», «Кто знает?» Г. де Мопассана). Фигура рассказчика («я»), как правило, обычного человека, столкнувшегося с явлением, выходящим за рамки его представлений о «возможном», способствует здесь интенсивной интеграции читателя в «искаженный мир» с его пространственно-временной и ценностной спецификой.

Фантастическое чаще всего определяет разновидности эпического мировосприятия, реже – драматического и лири-

¹⁶ Тодоров Ц. Указ. соч. С. 18.

ческого. Именно поэтому развитие представлений о фантастическом в литературе в первую очередь соотносят с жанрами эпики, которые художественно исследуют многомерность бытия, включающего в себя не только элементы возможного, но также и невероятного (сказка, героическая эпопея, видения, притча, утопия, антиутопия, повесть, новелла, роман).

Поскольку драма и театр как вид искусства, непосредственно связанный с этим родом литературы, исходят из буквально «зримой ирреальности» (П. Пави) ограниченного времени и пространства, им нелегко противопоставлять «возможное» и «невозможное», «естественное» и «сверхъестественное». Как отмечает П. Пави, с одной стороны, театр не породил в отличие от эпоса «великой драматической фантастической литературы», с другой, «напротив, эффект очуждения, театр чудес, феерия обрели свои сценические приемы, соседствующие с фантастическим»¹⁷. В текстах классической драмы одним из наиболее часто встречающихся носителей фантастического является призрак («Гамлет» В. Шекспира, «Дон-Жуан» Мольера) – явный или кажущийся проводник в потусторонний мир героя и читателя (зрителя). Появление сверхъестественного персонажа как движителя драматического сюжета, создание общей атмосферы фантастического связано в истории драмы с традициями феерии – пьес с эффектами магии, чуда, яркой зрелищности, вводящими в действие мифологических и фольклор-

¹⁷ Пави П. Словарь театра / пер. с фр.; под ред. Л. Баженовой. М., 2003. С. 452.

ных существ, фей, демонов, призраков и пр. («Золотое руно» Корнеля, «Психея» Мольера, комедии дель арте, комедии-фиабески, драматические сказки К. Гольдони и К. Гоцци). В этом отношении особую роль фантастическому отводится в трагедии Гете «Фауст» (1808—1831), которую можно считать своеобразной «энциклопедией фантастической драмы».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.