

УДК 13: 82.01

Лиана Кришевская

### КАРНАВАЛЬНОЕ И ГЕРОИЧЕСКОЕ. МЕСТО ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

*Њвобода, страх, бесстрашие, дискретное время лежат в основании литературоведческих теорий, представляющих полярные явления. Речь идет о концепции карнализированных жанров М. М. Бахтина и о теории героического искусства, намеченной у М. Мамардашвили. В статье представлены предварительные результаты их сравнения.*

**Ключевые слова:** свобода, страх, бесстрашие, дискретное время, карнавал, героическое искусство.

В естественном восприятии карнавальное и героическое, как способы мироощущения, или формы соотношения с миром, занимают противоположные позиции. Здесь карнавальное, связываемое, преимущественно со смеховым началом, выступает как некий полюс героическому, а последнее, ассоциируемое исключительно с областью серьезного, воспринимается как радикальная противоположность карнавному.

Эта полярность для пристального внимания оказывается, однако, мнимой. Забегая вперед и одновременно предотвращая возможные возражения о неуместности поставленного вопроса, напомним здесь о природе художественных жанров, возникших из карнавала, пропитанных карнавальным мышлением и даже будучи перенесенными на почву профессиональной художественной практики, передающими сложность карнавного мироощущения. Речь идет о группе жанров, которую М.М. Бахтин обозначил как жанры серьезно-смеховые. Причем исследуя их, Бахтина подробно удается проанализировать именно их смеховую составляющую, в то время как «серьезное» остается вне центра его аналитического внимания. Примечательно, что впервые, и кажется, значительно подробнее, чем в работе о Рабле, свою концепцию серьезно-смеховых жанров Бахтин излагает, анализируя творчество Достоевского [1], образы героев и тематика произведений которого едва ли безоговорочно может быть связана со смеховым началом, но скорее с героическим мироощущением.

Оказывается, что даже первые и гипотетические подходы к сравнительному анализу категорий и характеристик, образующих концептуальные основы карнавного и героического мироощущений, позволяют увидеть если не прямые совпадения, то, во всяком случае, некоторую принципиальную близость названных типов экзистенциальных позиций. А это, в свою очередь, дает возможность добавить определенные

аспекты и к восприятию самих явлений, о которых здесь идет речь, и к пониманию природы базовых концептов, обуславливающих аспекты человеческого существования.

Путь к предварительному сравнению карнавного и героического мироощущений прокладывают как произведения искусства, в художественной метафоре, в собственной структуре кристаллизующие и выражающие подлинную суть явлений, так и теории, анализирующие основы художественных явлений. Поэтому упоминание концепции карнализированных жанров М. М. Бахтина в этом контексте не было случайностью. Даже сегодня она является наиболее полно разработанной системой, представляющей не только генеалогию жанров, выросших из площадного действия, но и саму глубинную природу карнавала, и мироощущение, с ним связанное. Представленные здесь предварительные характеристики концептов и явлений, фундирующих карнавальное мироощущение, были сформулированы именно в опоре на положения М. М. Бахтина.

Характеристики явлений, образующих основание героического мироощущения, выделены из изложенного М. Мамардашвили представления о героическом искусстве. Здесь, правда, следует сразу сделать оговорку. Хотя у Мамардашвили тема героического мышления, или в другой интерпретации философа, героического искусства, присутствует в ряде работ<sup>1</sup>, ее едва ли можно определить как последовательно разработанную и изложенную концепцию. Скорее это опыт анализа, или позиция, определяющая его подход к некоторым философским и художественным явлениям. Тем не менее, укорененное в феноменологической традиции, представление Мамардашвили о героическом мироощущении и героическом искусстве, опирается на логическую и последовательную структуру концептов, получивших у него достаточно подробную характеристику. Они отсылают к принципиальным основаниям мышления и/или мироощущения, которое Мамардашвили обозначает как «героическое», которое, в свою очередь, обуславливает смысловое содержание конкретного произведения, находя свое выражение в приемах художественного языка. Это дает возможность с одной стороны обращаться и использовать характеристики, тех фундирующих явлений и концептов, которые М. Мамардашвили выделяет в качестве основания героического мышления, с другой, в случаях, это позволяющих, транспонировать, его представление о героическом искусстве на иные художественные явления.

Переходя к непосредственному сравнению категорий карнавного и героического, стоит кратко упомянуть о еще одном обстоятельстве,

определившем путь сравнения: отправной точкой для него послужили не абстрактные концепции, рассматривающие, скажем, формы мышления, а конкретные художественные явления. Именно в аналитической работе обнаружилось сходство, и, даже, частичное совпадение, карнавального и героического. Группа текстов, а именно, ряд художественных манифестов, созданных разными авторами в первой половине XX века, рассматривалась в контексте теории карнавализованных жанров Бахтина. Одновременно, эти же тексты, рассматривались сквозь призму понятия «героическое искусство», которое М. Мамардашвили развивает преимущественно в отношении художественного творчества, современного избранным для анализа манифестам.

Оказалось, что эти подходы не только применимы к одним и тем же художественным явлениям, но в некоторых элементах соприкасаются, как бы «накладываются» друг на друга, выказывая общность терминов, образующих их конструкты, и их характеристик. Концептом, в котором наиболее четко прослеживается сходство карнавального и героического, оказалось время. Попытка даже беглого сравнения его характеристик в этих таких разных сферах, не только подтвердила первоначальное предположение, но вывела за собой ряд других понятий, качество которых и для карнавализованных жанров, и для героического искусства оказались достаточно близкими.

Какие же концепты формируют карнавальное мироощущение и какие из них оказываются принципиальными для мироощущения героического?

Изначальную форму карнавала М. М. Бахтин определяет как некое действие, происходящее не на сцене, но на площади. Это действие, которое нельзя понять, наблюдая его со стороны, оно не предполагает и не допускает разделения на зрителей и участников. В карнавале не просто участвуют, в нём живут и им живут. Карнавал – особый мир, непохожий на мир реальный, он не подчиняется законам привычной социальной действительности. Это – «мир наоборот, мир наизнанку», живущий по своим собственным законам и, кроме того, в своем собственном времени, отличном от эмпирического времени обыденной реальности. Время карнавала – это особое время иллюзорного освобождения от законов социума, от норм социально-иерархических отношений, правил этикета, от условностей общения, существующих в «обычное время».

Это мир, где вступают в «слишком» тесный, необычайный своей фамильярностью, контакт на карнавальном пространстве. Свобода отношений, которая подразумевается этой фамильярностью, со стороны может показаться «полной свободой», ибо разрешает поведение, неподчинённое условностям, не обременённое традициями, освящёнными законом,

поведение брутальное и эксцентричное. Все основные черты карнавала, которые выделяет Бахтин: фамильярный контакт, эксцентричность, различного рода мезальянсы и момент профанации, связаны с карнавальным свободой и ей обусловлены.

В данном контексте необходимо вспомнить и то основание, из которого карнавал и карнавальное мироощущение вырастает. Согласно М. Бахтину им является эсхатологическое предчувствие. Поэтому, говоря о природе карнавала: «необходимо учитывать грандиозную роль космического страха – страха перед безмерно большим и безмерно сильным» [2, с. 371]. Карнавал, все формы площадного действия, им выработанные, являются способом преодоления «какого-то смутного страха перед грядущими космическими потрясениями» [2, с. 371]. способом, который превращает «космический ужас в веселое карнавальное страшилище» [2, с. 371].

Именно в народном, а не официальном творчестве издревле формировались образы борьбы с этим космическим страхом, страхом, который по своей природе «не мистический в строгом смысле» [2, с. 371]. Именно в нем кристаллизовалось «подлинно человеческое бесстрашное самосознание» [2, с. 371].

Это краткое, резюмирующее описание карнавала позволяет в первом приближении выделить и охарактеризовать концепты, лежащие в основании карнавального мироощущения и формирующие его специфику. Ими оказываются: страх, ему следует бесстрашие, как стоическое или героическое преодоление страха. Этот ряд продолжает свобода, проявляющаяся во многих факторах, в частности, в отказе от правил объективного мира, находящая свое выражение в «предельной ... откровенности мысли и слова» [2, с. 298], и реализующаяся как внутреннее право и потребность. Кроме этого свобода определяет характер следующей принципиальной категории в характеристике карнавального мироощущения, а именно, времени. Вне категории свободы говорить о карнавальном времени невозможно, поскольку она, свобода, является местом времени, местом его осуществления. Важно помнить, что это не эмпирическое время, действия которого разрешаются в событии последующего мгновения. Это выделенное, «неподвижное» время, не продолжающееся в обыденной, регламентированной жизни. Это особое время, для характеристики которого вполне уместно применить термин, употребляемый М. Мамардашвили в отношении времени героического, а именно, дискретное время.

Этот ряд может быть дополнен еще одним понятием, которое М. Бахтин, не употребляет, однако постоянно имеет в виду, говоря о способности карнавала находить, чувствовать, указывать и выражать амбивалентную

сущность мира, следовательно, подлинную сущность мира. Это понятие, которое в представлении М. Мамардашвили о героическом искусстве является фундирующим, и к которому у него приводят все структурные и смысловые нити, а именно подлинная жизнь.

Как представляется, этот, а так же перечисленные выше концепты, ормируют то поле, в пределах которого возможен разговор о близости карнавального и героического мироощущений. Первоначально выделенные в сфере карнавального, все они оказываются основополагающими так же и для героического, что было выявлено в анализе явления «героическое искусство», используемого М. Мамардашвили.

Формируя и формулируя этот термин, М. Мамардашвили обращается к смыслам, которые в понятие героя вкладывала античная философия, согласно которой герой есть человек свершившийся, человек, достигший акції. Что же вслед за античной мыслью подразумевает под этим Мамардашвили? Человек свершившийся для него – это человек, который особым внутренним актом, вечным и длящимся, достигает точки «невербального корня собственного испытания» [3]. В этой точке, в совпадении всех Я происходит восстановление сознания, достигается полнота восприятия, а в ней приоткрывается и узнается нечто подлинное о себе и мире, рождается истина, в которой узнаются фундаментальные черты мира. Это «место человека во вселенной», в которой ему является себя подлинная жизнь.

В этом месте герой занимает стоическую позицию: внутренний акт достижения истины акт индивидуальный, свершая который он должен преодолевать страх перед неизвестностью истинного.

«Способ» достижения этой особой точки свершения истины изложен М. Мамардашвили в ключевом для его теории понятии впечатления. Трактую его, он исключает из его понимания всяческие психологические предпосылки, определяя такое впечатление только лишь в онтологическом плане. Присущее героическому искусству, оно реализуется вне эмпирического времени, между прошлым и будущим, оно само есть постоянно длящийся акт, есть «держание места». Это впечатление, которое у Мамардашвили в силу своей исключительности и невозможности замены иным термином, получает предикат «особого рода» (впечатление особого рода [3]), есть исключительным состоянием открытости истины и возможности ее восприятия. Дление и удержание этого состояния требует специального условия, а именно, полной свободы: свободы от устойчивых формул-представлений, накопленных языком, от существующих представлений и т. п.

Феномены этой длительности, существующие в пространстве свободы, в преодолении страха, вне эмпирического времени, но во времени героическом, неразрешимы и не функциональны в условиях человеческой жизни. Время вечного мгновения достижения истины, акта достижения подлинной жизни, или героическое время, есть время дискретное, время отсутствия иерархии значимости моментов, не совпадающее с эмпирической длительностью и не разрешимое в следующем мгновении континуального времени.

Это беглое сравнение и сопоставление характеристик, лежащих в основе карнавального и героического, является только лишь первым и очень поверхностным подступом к проблематике, которая в случае своей целесообразности, могла бы дополнить существующие представления и о сфере «серьезного», и о сфере «смехового», и о доле и функции серьезного в «серьезно-смеховом». Эти первые попытки были сознательно направлены (и тем самым, ограничены) только лишь на выявление возможных общностей. Хотя, как представляется, именно последовательное выявление и описание различий могло бы углубить уже существующее представление о карнавальной и героической позиции в отношении себя и мира.

#### Примечания

<sup>1</sup> Тема героического прослеживается, например, в его лекция по античной философии. Свое яркое и последовательное продолжение она находит в анализах романа М. Пруста «В поисках утерянного времени». Здесь же очень четко прослеживается аналитическая позиция М. Мамардашвили, определяющая его подход не только к анализируемому произведению, но и к целому ряду художественных явлений XX века. Важно добавить, что это представление об искусстве, которое М. Мамардашвили обозначает как «героическое», распространяется у него так же и на произведения минувших эпох. Среди них, например, «Божественная комедия» Данте Алигьери, в сравнении с которой Мамардашвили поясняет многие особенности произведения Пруста.

#### Список использованной литературы

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.– М.: Советская Россия, 1979.– 320 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– М.: Художественная литература. 1990.– 543 с.
3. Мамардашвили М. Психологическая топология пути. М. Пруст «В поисках утраченного времени».– СПб.: Из-во Русского Христианского гуманитарного института, Журнал «Нева», 1997.– 473 с.

Ліана Кришевська

## КАРНАВАЛЬНЕ ТА ГЕРОЇЧНЕ МІСЦЕ ПЕРЕТЕНУ

Свобода, страх, безстрашність, дискретний час є термінами, які фундують дві літературознавчі теорії, що присвячено протилежним явищам. Йдеться про концепцію карнавалізованих жанрів М. Бахтіна, та про теорію героїчного мистецтва, окреслену М. Мамардашвілі. В статті представлено попередні результати їхнього порівняння.

**Ключові слова:** Свобода, страх, безстрашність, дискретний час, карнавал, героїчне мистецтво.

Liana Kryshevska

## CARNIVAL AND HEROIC POINTS OF COINCIDENCE

*Freedom, fear, courage, discrete time are the basic terms for to theories of literary criticism describing polar phenomena, namely the concept of carnivalesque of M. Bakhtin and the theory of heroic art of M. Mamardashvili. The characteristics of a carnival as a specific phenomenon, free from the rules of usual live happening in a specific discrete time and born our of a cosmic fear as a mean to counter it, corresponds with the terminology used by Mamardashvili to describe the heroic art. This gives the basis for a comparison of these theories. Mamardashvili presents a hero free from causal bonds of live and standard language formulas. He stands in the opposition to the objective reality and overcoming the fear reaches a point where the truth uncovers itself to him. Mamardashvili calls such state a forever continuous act. It takes place in the specific discrete time not coinciding with the empirical time of the real life. The terms mentioned above form a common field of carnivalesque and heroic art. Comparison of contexts originating from this terminology allows to elaborate the connotations of the terms and probably extend the characteristics of the theories themselves. The article presents the preliminary results of such a comparison.*

## References

1. Bahtin M. (1979) Problemy poetiki Dostojevskogo [Problems of Dostoyevsky's Poetics: polyphony and unfinalizability]. Moscow, Sowjetskaja Rossija, 320 p.
2. Bahtin M. M. (1990) Tvortchestvo Fransua Rable I narodnaja kultura srednevekovja I Renessansa [Rabelais and His World]. Moscow, Hudozhestvenaja literatura, 543 p.
3. Mamardashvili M. (1997) Psihologičeskaja topologija puti. M. Prust "V poiskah utratchenogo vremeni" [Psychological Topology of Path (Lectures on Proust)]. Sankt-Peterburg, Isdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, zhurnal "Neva", 473 p.

УДК 101:811.111

Ірина Янушевич, Дар'я Ланова

## ОСОБЕННОСТИ РЕФЛЕКСИИ ОДЕССКОГО ЮМОРА

*Человеку, не обладающему в определенной мере чувством юмора, будет не совсем понятна сама природа юмора. В особенности это касается такого феномена как «одесский юмор», который вобрал себя языковые и культурные традиции всех народов, проживающих на Украине, и в этом смысле нестандартный ментальный колорит, ломающий стереотипы восприятия смешного.*

**Ключевые слова:** юмор, философская рефлексия, гипотеза лингвистической относительности, понимание, интерпретация.

Юмор – такое ёмкое понятие. Что есть юмор вообще? И возможно ли определённо сказать, что же такое юмор? В обыденном смысле – это способность всегда замечать смешное и комичное в различных ситуациях, насмешка и сочувствие одновременно. В философском смысле — это своего рода возможность средствами языка и рефлексии отразить противоречия в окружающем мире. И у каждой национальности эти средства имеют свои особенности.

Представление о том, что для одного и того же фрагмента действительности естественные языки могут предоставить несколько адекватных, но не совпадающих концептуальных схем, уже в начале 19 в. было отчетливо сформулировано В. фон Гумбольдтом, однако почти не было востребовано в то время лингвистической теорией. В разные периоды истории лингвистики проблемы различий в языковой концептуализации мира ставились, в первую очередь, в связи с частными практическими и теоретическими задачами перевода с одного языка на другой, а также в рамках такой дисциплины, как герменевтика – учения о принципах перевода, анализа и интерпретации текстов.

Принципиальная возможность понимания смысловых выражений одного языка и их перевода на другой язык, как и адекватная интерпретация комичного и смешного в языке, базируется на предположении о том, что существует некоторая система представлений, универсальных для носителей всех человеческих языков и культур или, по крайней мере, разделяемая носителями той пары языков, с которого и на который осуществляется перевод. Чем ближе языковые и культурные системы, тем больше шансов адекватно передать на языке перевода то, что было уложено в концептуальные схемы языка оригинала. И наоборот, существенные культурные и языковые различия позволяют увидеть, в каких случаях выбор языкового выражения определяется не столько объективными свойствами обозначаемой ими внеязыковой действительности, сколько рамками