

*кандидат педагогических наук,  
доцент общеуниверситетской  
кафедры мировой литературы  
и культуры  
имени проф. О. Мишукова*

## **ГРОТЕСК В СТРУКТУРЕ НАУЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ: ДОКСЫ И ПАРАДОКСЫ.**

### **СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ**

В XX веке европейская гротескология существенно обновляется в связи с появлением нового понимания процессов познания и творчества, реализовавшихся в неклассической и, позже, постнеклассической методологии современного литературоведения. Эпоха модернизма предложила новые подходы к интерпретации гротеска, ускользающего за пределы прагматических утверждений в зыбкую область парадоксального. Амплитуда разновекторных суждений в отношении гротеска особенно ярко проявилась в советском литературоведении XX века, испытывавшем влияние целого ряда внелитературных факторов. До настоящего времени вопрос о внутренней семантике категории гротеска, ее методологических основах и художественных функциях остается открытым для научной рефлексии. Цель данной статьи – выявить спектр терминологических значений гротеска в разнонаправленных эстетических парадигмах, в точках схождения устоявшихся мнений и парадоксов, а также уточнить его природу и функции в гетерогенном пространстве современной литературы.

В начале XX века всплеск интереса к гротеску, характерный для европейской науки в целом, отмечается и в России, в литературоведении так называемого "серебряного века", за своим образным названием скрывающем русскую версию модернизма. Такое внимание к гротеску, на наш взгляд, может быть объяснено несколькими причинами. Прежде всего, это гоголевские памятные даты – 50-летие со дня смерти (1902 г.) и столетие со дня рождения великого писателя (1909 г.), все творчество которого связано с гротеском. Развитие новых идей в гротескологии обусловлено и появлением "формального метода" (1920-е гг.) и целой плеяды его сторонников, проложивших магистральные пути в научном изучении гротеска в бессмертной классике Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Рабле. Новые подходы к гротеску определились и в связи с литературоведческой деятельностью поэтов-символистов, предложивших свой взгляд на природу мистического в литературе. Новые грани гоголевского гротеска открываются в работах И. Анненского, А. Белого, А. Блока, Д. Мережковского, З. Гиппиус, Н. Ремизова, В. Набокова и др. В. Набоков назвал Гоголя "гением гротеска", "проникшего в тайну высокой комедии в грязной луже унылого городишки или в обрюзгшей физиономии провинциального чиновника" [7]. В этой оценке выражен общий дух работ о Гоголе тех лет. Парадоксально, но данный пласт научной интерпретации гротеска уже долгие годы остается вне основного корпуса научной базы теории гротеска. Попытки осмысления феномена Гоголя в философско-эстетическом сознании "серебряного века" отражены в немногочисленных опытах последних лет. Среди таких – работы И. Симачевой "Сатирическая традиция Н. Гоголя в прозе символистов" (1997 г.), Л. Сугай "Гоголь и символисты" (2000 г.) и др. Однако заметим, эти работы в целом сфокусированы на других аспектах гоголевского гения.

Научное осмысление гротеска у Н. Гоголя нашло свое яркое развитие в рамках "формального метода". В формализме гротеск получил освещение как один из приемов "остранения" (В. Шкловский). Гоголевский гротеск стал предметом глубокого

филологического анализа в работах Я. Зунделовича, Б. Эйхенбаума, А. Слонимского, В. Виноградова и др. Выход в свет программного сборника "Поэтика гротеска" (1925 г.) с предисловием В. Брюсова стал своеобразным манифестом гротеска школы формализма. Значительный вклад в гротескологию был сделан Я. Зунделовичем в его работе "Поэтика гротеска", не утратившей, на наш взгляд, свое научное значение и в настоящее время. Ученый, исследуя вопросы теории гротеска на материале повестей Гоголя "Сорочинская ярмарка" и "Иван Федорович Шпонька и его тетушка", констатирует терминологическую "неопределенность" данного понятия. Он предлагает под гротеском, в широком смысле, "понимать такую направленность действий и положений, при которой утрируется какое-нибудь явление путем перемещения плоскостей, в которых это явление обычно строится" [5, с. 67]. Такое воспроизведение "известного явления" "остраняет" его в сторону или комедийной или, наоборот, трагической плоскости" [Там же]. Это стало важным открытием формальной школы для современного понимания гротеска как приема на различных поэтологических уровнях.

В 20-х гг. XX в. гротеск интегрируется в систему понятий психоаналитической теории. С началом недолгой эпохи научного психоанализа в советском литературоведении связано имя И. Ермакова, автора "Очерков по анализу творчества Н.В. Гоголя" (1923 г.) и масштабного труда "Психоанализ литературы. Пушкин, Гоголь, Достоевский" (1929 г.). Традиция психоаналитического подхода к изучению гротеска, пресекаясь в советской науке, в настоящее время возрождается в современных подходах к осмыслению гоголевского "гротескного мира", в частности, в работах И. Смирнова, М. Ямпольского и др..

Исследования природы гротеска, способов и приемов гротескного отображения сформировали своеобразный раздел в мировом гоголеведении. Рецепция "гоголевского текста" стала актуальным вектором художественного и научного дискурса. Современная постмодернистская литература активно вовлекает в интертекстуальную игру различные формы гоголевского гротеска (например, произведения А. Королева "Голова Гоголя", Я. Верова "Господин Чичиков", В. Пьецуха "Демонстрация возможностей", Е. Попова "Душа Патриота, или Различные послания к Ферфичкину", Дм. Быкова "ЖД" и др.). Исследование образной специфики гоголевского гротеска в постмодернистской рецепции представляется нам актуальным направлением гротескологии.

Процесс становления неклассической теории гротеска в российском литературоведении в немалой степени связан с зарождением авангардных визуальных искусств – новаторского театра и молодого кинематографа начала XX века. Моделями нового, революционного театра стали "комедия дель арте", балаган, выступления скоморохов, где особое место принадлежит гротеску (таковы пьесы А. Блока "Балаганчик", Н. Евреинова "Школа этуалей: Пародия-гротеск", "Мистерия-буфф" В. Маяковского в постановке Вс. Мейерхольда и др.). Теории гротеска посвящен ряд статей Вс. Мейерхольда, Н. Евреинова, Е. Вахтангова, С. Эйзенштейна, А. Луначарского. Эти работы расширили диапазон значений гротеска и его форм выражения в искусстве и во многом предопределили перспективы его исследования в зоне смежных характеристик, таких как "визуальность", "театральность", "сценизм". Эти характеристики гротеска, как показывают исследования, реализуются не только в современной драматургии, но и в гротескной прозе, на уровне принципов и приемов гротескного художественного мышления (в произведениях В. Аксенова, А. Кима, Т. Толстой, В. Пелевина и др.).

Плодотворный научный подъем в исследовании гротеска первой трети XX века, связанный с опытом его рефлексии в различных неклассических методологических проекциях, сменился в российском литературоведении периодом "консервации" этой темы в 30-50 гг.. Парадоксально, но идейное клеймо "врага", возникшее в сталинский период, получил и "неблагонадежный" в методологическом плане гротеск. Это объясняется, – пишет А. Дежуров, – той "подозрительностью, с какой относились тогда к

гротеску: в нем начали видеть нечто сугубо идеалистическое, заведомо реакционное и явно враждебное реализму" [4].

В литературоведении советского периода, ориентированном, прежде всего, на канонизацию методологических основ литературы реализма, гротеск был выведен за рамки официального научного дискурса и причислен к инструментам буржуазной идеологии в науке и искусстве. "Под гротеском понимают, – отмечает Я. Эльсберг, – нечто более или менее иррациональное, чуждое реалистическому искусству" [12, с.141-142]. В этот период в науке констатируется, что "гротескная абсурдность" не устанавливает соответствия между изображаемым и эмпирическим мирами, а значит, и не обладает потенциалом правдивого отображения действительности. Таким задачам в литературоведении отвечал надежный в плане идеологии утверждающийся социалистический реализм, который "...постепенно, но неудержимо захватывая власть, – отмечает Л. Геллер, – будет постепенно же вытеснять гротеск – вместе со всеми его жанровыми и видовыми носителями: сатирой, фантастикой, комедией абсурда. Слова "абсурд", "алогизм", "заумь" мало-помалу выпадают из терминологического словаря и используются как бранные слова для клеймения формализма или упадка буржуазной культуры" [3, с. 24].

Чаще всего в этот период гротеск связывают с фантастическими, неприродными образными конструкциями, оправданность которых продиктована задачами социальной сатиры, шаржа, карикатуры. "Гротеск – искусственное фантастическое построение сочетаний, не встречающееся в природе и обществе" (А. Бушмин ) [Цит. по: 9, с. 80].

Направление научного исследования гротеска на десятилетия переходит в плоскость обличительной сатиры, таким образом упрощая и "демократизируя" его художественное значение в творчестве классиков Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Ф. Рабле, Дж. Свифта. Отчасти признается гротеск и у современников (например, В. Маяковского), где он используется как "острая, гротескная сатира в изображении (...) обломков разрушенного строя" [Цит. по: 3, с. 24]. Парадоксально, но в то же время не допускается гротескное, т.е. "кривозеркальное", отображение советской действительности: "Микроскоп тоже преувеличивает, но он не искажает. Искажает кривое зеркало. Так что же, следует кривое зеркало признать методом нашей сатиры и юмора?" [Там же].

В середине XX века гротеск в определенном смысле становится пробным камнем литературоведческой методологии. Парадоксально, однако вопрос о судьбе гротеска был поставлен на повестку Всесоюзного совещания, посвященного вопросам советской сатиры и юмора (1949 г.). Сфера действия гротеска, в соответствии с партийным решением, существенно сужается, допускается его использование лишь в качестве карикатурно-памфлетной обрисовки представителей западного мира, капиталистов, фашистов. Искусственно создается иллюзия отсутствия самого термина в понятийном аппарате литературоведения, но негласное присутствие гротеска ощущается во всех спорах о реализме. Парадоксально, но в разгар ждановских кампаний выходит книга Е. Евниной "Франсуа Рабле" (1948 г.), где ученым был поставлен ряд проблем теоретического характера, прежде всего, проблема комического в искусстве. Гротеск в работе описан вполне "лояльно": как "самое смешное в комическом" и как "форма наибольшей доходчивости и эффективности по впечатляющей силе, по широте своего воздействия на народные массы" [Цит. по: 3, с. 24]. Но политически неудобная категория незамеченной не осталась. Без излишних пояснений добавим, что автор этой монографии в конце 1940-х годов был репрессирован и реабилитирован только в 1956 году. Заметим, что книга, до настоящего времени отдельно не переиздававшаяся, в 2003 г. вошла в коллективный труд "Мир Рабле", наряду с работами М. Бахтина, Е. Брандиса, А. Веселовского, Л. Пинского и др..

Но уже вскоре, на XIX съезде партии, гротеск был востребован как потенциальный союзник в борьбе за социалистическое строительство. "Нам нужны советские Гоголи и

Щедрины" (известная фраза Г. Маленкова. – Прим. Н.Н.) – и гротеск возвращается в систему сталинского соцреализма. Выстраивая оппозицию между романтико-буржуазным фантастическим "гротеском страха" и реалистическим "гротеском осуждения", главный теоретик литературы того времени Г. Недошивин озвучил новую функцию категории, допускающую критику современной жизни: "Гротеск, который всегда звучит гневной силой обличения – "этого не должно быть!" – может и должен быть направлен и против недостатков самой советской действительности" [Цит. по: 3, с. 25].

С периодом "оттепели" в советском литературоведении связаны попытки реабилитировать гротеск, включая его в официальное методологическое русло в качестве стилевого течения социалистического реализма и рассматривая его в контексте поэтики неоромантизма послереволюционных лет [13]. Л. Геллер замечает, что право на "реалистический гротеск" еще долго будет использоваться в сталинском и даже послесталинском соцреализме с превеликой осторожностью и его открытое появление станет возможным лишь в самиздате, что и возвестит конец соцреализма. Геллер [3, с. 25].

Парадоксально, но немногочисленные научные работы того времени, отстаивающие или оспаривающие право гротеска оставаться в структуре литературоведения, в настоящее время остаются вне активной рецепции современной наукой. Однако, непростая проблема политического и идеологического аутсайдерства гротеска, на наш взгляд, могла бы найти свое законное место среди современных исследований по гротескологии и открыть дополнительные оттенки значения и функции гротеска.

Поднимая вопрос, на основе каких механизмов гротеск был преобразован в проидеологическую категорию и утратил спектр аутентичных значений, – возьмем на себя смелость предположить, что в работах того времени, аутентичные значения гротеска последовательно вытесняются "смежными" понятиями, такими как гипербола, метонимия, синекдоха, оксюморон, парадокс, алогизм. Природа понятия "гротеск" подменяется его частной или контекстуальной функцией, например, создание иронии, сарказма, сатиры. Семантика категории "гротеск" заменяется жанровыми явлениями, близкими сатире, такими как карикатура, шарж, пародия.

Заложенные в тот период дискуссионные положения о функциональной сущности гротеска и механизмах, лежащих в его основе, нам кажутся плодотворными и для современной гротескологии. Чаще всего современное литературоведение, определяя границы гротеска, говорит о гиперболе как о его сущностной основе. "Гротеск есть высшая форма комедийного преувеличения и заострения. Это – преувеличение, придающее фантастический характер данному образу или произведению" [2, с. 22]. На наш взгляд, это справедливо лишь отчасти. Гипербола – это художественное преувеличение, которое изменяет масштабы исходного "значения" количественно, но не трансформирует его в иное, гетерогенное явление, каковым и является собственно гротескный образ, т.е. не изменяет его качественно. Гипербола становится гротескным механизмом в том случае, когда новое, количественно измененное значение переходит в его новое семантико-стилистическое качество и определяет одновременную принадлежность исходного и производного значения образа к различным дискурсивным рядам. Например, так преобразуются герои сказаний, былин, героического эпоса, где гиперболизация выводит образ на онтологический, эсхатологический и др. уровень обобщения или создает мифологический, метафизический, фантастический и др. дискурс в тексте.

Механизмом гротескного образа, на наш взгляд, могут выступать и другие тропы, в тех случаях, когда достигается амбивалентность семантических концептов в целостной концептосфере образа. К таким тропам мы относим и синекдоху. Перенос значения по смежности (в частности, выявление целого через его часть), оставляет образ двуплановым,

иерархичным, где четко выделяется прямое и переносное значение. Примером гротеска, построенного на синекдохе, может служить гоголевский персонаж "Нос", получивший амбивалентное значение субъекта и объекта художественного мира одновременно. При таком механизме образ повести Гоголя переходит из одного социально-бытового в иной – гротескно-фантастический дискурс.

Большинство ученых называют категориями, семантически близкими гротеску, иронию, юмор, инвективу, сарказм, коллаж. Все они принадлежат категории "контрастивных тропов" и реализуют в определенной ситуации описанный выше механизм гротескной образности. Часто отмечают структурно-семантическую близость гротеска и иронии. Ироническое высказывание, как и гротеск, является дву-референтным. В нем присутствует "внешний" и "внутренний" смыслы, которые могут опровергать один другой или полностью налагаться один на другой. [10, с. 14]. Гротескной, на наш взгляд, ирония становится лишь тогда, когда обе реальности мыслятся условными относительно друг друга, такая диффузия смысла переводит иронию в гротеск. В современных исследованиях рассматривается гротеск в контексте идеи "иронической диффузии структур", под которой он понимает "определенную игровую комбинацию, взаимосвязанные и взаимопереходные космос и хаос текста" [10, с. 94], в частности, гротеск, коллаж, пастиш. Однако в дефиниции гротеска исследователи по-прежнему опираются на концепты традиционного определения: "карикатура", "парадокс", "нежизнеподобие" [Там же].

В условиях идеологически детерминированной методологии науки 60-80 годов XX века активное и всестороннее развитие получает теория "реалистического гротеска", выстроенная на основе диалектико-материалистического учения. В парадигме реализма гротеск нашел свое всестороннее осмысление в ныне классических работах Ю. Борева, Ю. Манна, Д. Николаева, А. Эльяшевича и др.. В логике фундаментальной реалистической теории гротеск является категорией комического, условного, "принципом типизации", основанным на алогизме [6, с. 19; 23].

Диалектической методологии отчасти принадлежит и оригинальная теория "гротескного реализма" М. Бахтина (1947-69 гг.), получившая резонанс в мировом литературоведении (Об этом мы писали в предыдущей статье – Н.Н.) [8]. Гротескный реализм был интегрирован в семиотическое поле таких концептов, как "мениппея", "телесность", "амбивалентность", "смеховая народная культура". Парадоксально, но в современные концепции гротеска развиваются в бинарной оппозиции: не только на основе позитивного усвоения идей М. Бахтина, но и их критического переосмысления и продуктивного отрицания [8].

Проблема типологии реалистического гротеска и его разновидностей нашла свое литературоведческое осмысление в исследовании О. Шапошниковой "Гротеск и его разновидности" (1978 г.), долгое время остававшемся едва ли не единственным в арсенале научных работ советского литературоведения. Следует отметить, что спектр дефиниций понятия гротеск и видовых значений категории, при всей скрупулезности работы, очерчен историческим кругом положений реалистической теории гротеска и принципами диалектико-материалистической эстетики, что и характеризует доминантный подход к изучению гротеска в советский период в целом.

В последней четверти XX века в многочисленных работах теоретиков и историков литературы были сформированы различные подходы к пониманию категории "гротеск" в соответствии с функциональной доминантой в его исследовании в:

- пространстве смехового мира (С. Аверинцев, М. Бахтин, А. Гуревич, Л. Карасев, Д. Лихачов, А. Панченко, Л. Пинский, В. Пропп и др.);
- фольклорно-мифологическом континууме (А. Лосев, А. Гуревич, В. Пропп, О. Фрейденберг и др.);
- структуре эстетических категорий (Ю. Боров, Б. Дземидок и др.),

- в истории и поэтике литературы (М. Бахтин, Н. Берковский, В. Виноградов, Г. Гачев, Я. Зунделович, Ю. Манн, Д. Николаев, А. Слонимский, Ц. Годоров, В. Тюпа, О. Шапошникова, Б. Эйхенбаум и др.);
- контексте психоанализа литературы (В. Кайзер, И. Смирнов, М. Эпштейн, М. Ямпольский и др.).

В современных работах используются такие видовые определения гротеска, как: архаический, ритуальный, фольклорный, средневековый, карнавальный, мениппейный, романтический, модернистский, реалистический, фантастический, социально-психологический, авангардистский, театральный и др. Расширяется терминологический словарь поэтики с определением "гротескный" – реализм, метод, способ типизации, тип условности, принцип, хронотоп, сюжет, субъект, герой, художественный мир и др. Однако заметим, что терминологический лексикон гротескологии по-прежнему нуждается в научном обосновании и уточнении дефиниций.

В российском и украинском литературоведении специальных системных работ, посвященных гротеску в модернизме и авангардизме, пока нет. Однако отдельные аспекты теории и поэтики модернистского гротеска нашли свое отображение в работах последних лет И. Смирнова, Н. Тamarченко, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, А. Гуревича; в современных диссертационных исследованиях А. Базилевского, А. Добряшкиной, Т. Дормидонтовой, Е. Меншиковой и др. В ряде научных статей предметом исследования стали проблемы гротеска в художественном мире писателей, чье творчество принадлежит маргинальным поэтикам (М. Булгакова, А. Платонова, Д. Хармса, обэриутов и др.). Парадоксально, но подход к модернистскому гротеску в отечественной науке по-прежнему преимущественно выстраивается в традициях реалистической теории гротеска. Заметим, что методология гротеска по-прежнему находится "по сю сторону" железного занавеса материалистической эстетики, с традицией фиксированной дефиниции явления.

Опыт исследования заставляет признать, что гротеск – явление в некотором смысле эфемерное, переходное, пограничное, как по своей природе, так и по месту в системе категорий литературоведения. "Гротеск – не определившееся жанровое единство, это "пафос", модус письма, передающий некое видение мира и способный работать во всех (почти) соединениях...гротеск – в соответствии со своим первичным назначением — занимает периферию художественного пространства, служит отдушиной, спасает от тесноты условностей, открывает путь новаторству" [3, с. 24].

Парадоксальное свойство гротеска мигрировать в пограничную область со-стыковки, "со-бытия" (В. Библер) разноприродных миров и явлений может продуцировать различные художественные образы и функции. При помощи гротеска достигаются мистические, комические, сатирические эффекты. "Гротескная образность взаимодействует с бурлеском, с каприччо, с комедией масок, с фарсом, с кукольным театром, с акробатикой и танцами (танец-гротеск), с карикатурой, с многими жанрами фантастики. Она питает фантастику научную.... Когда гротеск вместо абсурда соединяется с бурлеском или научной фантастикой, координаты текста будут включать соответственно (вместо нарушения причинности и алогического разъятия мира) то правила снижения героики, то правила построения альтернативной реальности [3, с. 24]

Таким образом, семантика термина "гротеск" в интерпретации различных научных платформ проявляет многоплановость, порой внутреннюю противоречивость, что детерминировано методологическими основаниями в его осмыслении. В русле неклассической методологии модернизма и авангардизма гротеск способен функционировать в зонах переходности онтологического, эпистемологического, суггестивного, эстетического пространства, выступая, прежде всего, формой сознания автора и способом отображения его мировидения. В российской научной традиции середины XX века, оказавшейся в тисках идеологических и политических дискуссий, гротеск разрабатывается в контексте реалистической эстетики как категория условного, комического, как способ сатирического изобличения, прежде всего, социальных пороков.

Поле значений выявляет множественные интенции гротеска как "сверхмодуса" научного и художественного сознания.

#### **Литература:**

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. / М. Бахтин – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Боров Ю. Основные эстетические категории / Ю. Боров – М.: Высш.шк., 1960. – 446 с.
3. Геллер Л. Из древнего в новое и обратно. О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рескине // О. Буренина. Абсурд и вокруг: сборник статей / Отв. ред. О. Буренина / Л. Геллер. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 20-29.
4. Дежуров А. Полемическое осмысление проблемы гротеска в эстетике Германии конца XVIII в. / А. Дежуров // Филологические науки. – 1995. – №№5-6. – С. 57-65.
5. Зунделович Я. Поэтика гротеска // Проблемы поэтики. Сб. статей под ред. В.Я. Брюсова. – М.-Л.: Земля и фабрика, 1925. – С. 7-79.
6. Манн Ю. О гротеске в литературе. / Ю. Манн. – М.: Сов. писатель, 1966. – 183 с.
7. Набоков В. Смех и мечты: Эссе и стихи. // "Карусель", 1923 г. – [Электронный ресурс] / В. Набоков Режим доступа: [http://royallib.com/read/nabokov\\_vladimir/esse\\_i\\_stihi\\_iz\\_gurnala\\_039karusel039.html#0](http://royallib.com/read/nabokov_vladimir/esse_i_stihi_iz_gurnala_039karusel039.html#0)
8. Невярович Н. Гротеск в структуре научного и художественного сознания: доксы и парадоксы. Статья вторая // Південний архів. Філологічні науки: Зб. наукових праць. Вип. 62. / Н. Невярович. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2015.
9. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. 2-е изд. / В. Пропп. – М.: Лабиринт, 2006. – 256 с.
10. Семків Р. Іронічна структура: типі іронії в художній літературі / Р. Семків. – К.: Вид. дім "КМ Академія", 2004. – 135 с.
11. Шапошникова О. Гротеск и его разновидности Электронный ресурс: Дис... канд филол н. / О. Шапошникова. – М.: РГБ, 2005 – 22 с.
12. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры / Я. Эльсберг. – М.: Советский писатель, 1957. – 427 с.
13. Эльяшевич А.П. Лиризм. Экспрессия. Гротеск (О стилевых течениях в литературе социалистического реализма) / А. Эльяшевич. – Л.: Худ. лит., 1975 – 355 с.

#### **Анотація**

#### **Н. НЕВ'ЯРОВИЧ. ГРОТЕСК У СТРУКТУРІ НАУКОВОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ: ДОКСИ І ПАРАДОКСИ. СТАТТЯ ТРЕТЯ**

В статті піднято проблему полісемії дефініції гротеску в російському літературознавстві та естетиці ХХ ст., питання природи та функцій гротеску в добу ідеологічно загостреного протиставлення ідеалістичних та матеріалістичних методологічних платформ у науці. Досліджуються витoki та сутність основних підходів до наукового тлумачення терміну "гротеск", їх логіка та парадоксальність.

**Ключові слова:** гротеск, парадокс, нелінійність, концепції гротеску, дефініції гротеску, полісемія гротеску.

#### **Аннотация**

#### **Н. НЕВЯРОВИЧ. ГРОТЕСК В СТРУКТУРЕ НАУЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ: ДОКСЫ И ПАРАДОКСЫ. СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ**

В статье поднимается проблема многозначности определения гротеска в российском литературоведении и эстетике ХХ в., вопросы о природе и функциях гротеска в период идеологически заостренного противопоставления идеалистических и материалистических платформ в науке. Исследуются истоки и сущность основных подходов к научному истолкованию термина "гротеск", их логику и парадоксальность.

**Ключевые слова:** гротеск, парадокс, нелинейность, концепции гротеска, дефиниции гротеска, полисемия гротеска.

**Summary**

**N. NEVYAROVICH. GROTESQUE IN THE STRUCTURE OF SCIENTIFIC AND ARTISTIC CONSCIOUSNESS: DOKSY AND PARADOXES. ARTICLE THREE**

In the article rises problem of polisemanticity of determination of grotesque in Russian literary criticism and aesthetics of XX age., questions about nature and functions of grotesque in the period of the ideological sharp contrasting of idealistic and materialistic platforms in science. Sources and essence of the basic going are probed near scientific interpretation of term "grotesque", their logic and paradoxicality.

**Keywords:** grotesque, paradox, non-linearity, conceptions of grotesque, definicii of grotesque, polysemy of grotesque