

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ГРОТЕСКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

С.В.Петросян

кафедра английского языка

Гротеск — одно из сложнейших, но интереснейших явлений искусства. Его корни уходят в глубокую древность. Но хотя о гротеске написано очень много, в современной науке до сих пор нет единого, общепринятого понимания и определения гротеска. Среди важнейших работ, посвященных теории гротеска, можно выделить труды Ю. Манна, Николаева, Бахтина. (Книга М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» — выдающееся явление во всем мире).

В данной статье будут рассмотрены некоторые теоретические проблемы определения гротеска в художественной литературе.

История гротеска уходит в далекое прошлое. Как тип художественной образности гротеск восходит еще к античной, так называемой «мифологической архаике». В эпоху поздней античности гротескный тип образности переживает расцвет и обновление и захватывает почти все сферы искусства и литературы.

В этот период основными чертами гротеска были гибридизация и трансформация, например, в произведении Люциуса Апулея (123-180) «Метаморфозы» рассказывается о приключениях юноши, превратившегося в осла. Однако следует отметить, что в эпоху античности гротеск не был художественным приемом: изображение различных химер, кентавров и чудищ вначале выражало веру в абсолютную реальность их существования. Гротеск расцвел в эпоху античности, но затем был забыт.

Своим возрождением и названием гротеск обязан средневековью. Термин гротеск (grottesco, grotesco от слова grotto - грот, пещера, помещенная в горе) получил распространение в XV столетии, когда при раскопках подземных помещений (гrotто) были обнаружены настенные росписи, в которых причудливо переплетались растительные, животные и человеческие формы.

В XVI веке узор несколько раз менялся. Первоначальный его вариант - гротеск по типу "канделябра" - нанизывался на вертикальный стержень и состоял из изображений птиц, животных, аллегорических фигурок, а также изображений предметов, бытовавших у римлян. Впоследствии орнамент постепенно насыщался фантастическими существами и приобретал движение, подчеркивая тесную связь последовательности и прерывности. Например, из цветка вырастает причудливое животное, которое в свою очередь превращается в получеловеческое существо на следующем витке орнамента, и так далее, то есть одна форма плавно и игриво переходит в другую форму. Гротескный орнамент указывает на то, что каждая вещь бытия гибка в своем перевоплощении, она может превратиться во что-то другое, может найти новую форму.

Гротеск, первоначально означающий вид причудливого античного орнамента, постепенно все более осознается как «самостоятельный способ художественного постижения жизни». (Пинский, 1961:119) Гротеск становится особым видением мира, особым восприятием реальности. «Элементы выписаны со всем правдоподобием естественной природы, но фантастичны сочетания, взаимопереходы форм и целое. Гротеск — искусство перехода жизни из одного состояния в другое». (1961:119) (Интересно отметить, что термин гротеск дублировался терминами «арабеска», преимущественно в применении к орнаменту, и «бурлеск» — в применении к литературе.)

«Гротескное мышление» было существенным качеством средневекового мировоззрения. Бахтин называет его «гротескным реализмом». Художественной вершиной «гротескного реализма» произведение Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюель». В гротескном мире эпохи Возрождения находил выражение народное представление о мире как живом и противоречивом единстве, о действительности, как вечно незавершенном процессе воссоединения человека со стихийными силами природы.

Поэтому средневековый гротеск в основе своей всегда амбивалентен: самое главное в гротеске — амбивалентная (двуединая) связь положительного и отрицательного, жизни и смерти, материально-телесного и духовного, «низа» и «верха», — связь, которая передает «противоречивую и двуликую полноту жизни» и которая наиболее полно воплощается в карнавале. (Бахтин, 1990: 24-62)

Очевидно, что такое толкование гротеска перестает быть адекватным новому гротеску. «Гротеск в литературе и искусстве Нового времени – не норма видения мира, а сознательный творческий прием». (Гуревич, 1981: 323) Создатель гротеска, как и читатель превосходно знает его условность. И хотя в разные эпохи структура и сущность гротеска трактовалась по-разному, в современном понимании гротеска все же сохраняется существенная часть того смысла, который вкладывался в него первоначально. Этим можно объяснить расплывчатость и противоречивость современных определений гротеска:

«Гротеск – вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры». \22\

«Гротеск – изображение чего-н. в фантастическом, уродливо-комическом виде». \18\

«Гротеск – художественный прием в искусстве и литературе. изображение человека или картин человеческой жизни в намеренно преувеличенном или преуменьшенном, уродливо – комическом виде, где реальное переплетается с фантастическим, пугающее, страшное с необычайно смешным и т. д.». \12\

«Гротеск – предельное преувеличение, передающее образу фантастический характер». \21\

Интересно отметить, что термин гротеск существует не только в литературе, но и в других сферах, например, гротеском называют особый вид орнамента; в цирковом искусстве – наездницу, выполняющую на скачущей лошади танцевально-акробатические и прыжковые элементы; гротеск – один из видов типографического шрифта; гротеск – особое положение в шахматах; есть гротеск и в музыке, и т. д. В этих сферах также определения гротеска противоречивы, но в данной статье они нас не интересуют.

Итак, что такое гротеск? Согласно Проппу, гротеск представляет собой «крайнюю, высшую степень преувеличения», которое достигает таких размеров, что увеличенное превращается в чудовищное. «Оно полностью выходит за грани реальности и переходит в область фантастики». (Пропп, 1976:70) Но границу между гиперболой и гротеском, он считает условной, и в подтверждение этого приводит примеры художественных произведений, которые в такой же степени гиперболичны, как и гротескны.

Аналогичное определение гротеска дает Ю.Борев: «Гротеск есть высшая форма комедийного преувеличения и заострения. Это преувеличение, придающее фантастический характер данному образу или произведению». (Ю. Боров, 1970:22).

Иногда вместе с гиперболой к гротеску приближают и карикатуру: «Преувеличение или окарικатурирование, выходящие за рамки широко понимаемого правдоподобия и переходящие в фантастику». (Б. Дземидок, 1974:69) Карикатуру, Дземидок определяет как «гиперболизацию одной из черт характера или наклонностей, которая, будучи доведена до неестественных масштабов, искажает внутренний облик, доминирует над личностью». (1974:67) Однако, для Дземидока это один из видов гротеска «гротеск – основанный на преувеличении». Он отличает и такой вид гротеска, который основан на «многократном переходе из одной сферы в другую; использование противоречий, объединение разных стилей и творческих методов». (1974:76)

Следует отметить также, что крайняя гиперболизация приводит также и к абсурду. В таком случае, как различить гротеск от абсурда? В широком смысле гротеск, как и абсурд, понимаются одинаково как «нечто нелепое и странное». В абсурде, как и в гротеске, одновременно сочетается комическое, грустное и парадоксальное. (см. Доценко, 2004) Превращается ли крайний гротеск в абсурд или наоборот крайний абсурд переходит в гротеск? Например, для Маяковского гротеск – «абсурдный гиперболизм», а Слонимского – «потрясающая бестолковщина». (См. Фролов, 1988: 82) Эти вопросы нуждаются в дальнейшем рассмотрении.

Кроме того, существуют такие примеры, в которых, можно одновременно видеть и гиперболу, и гротеск, и даже абсурд, например, в так называемой «смеховой гиперболе», в которой «нарочито «сталкиваются» несопоставимые названия предметов и понятий и чрезмерно гиперболизируются, доводятся до абсурда представленные явления». (Гаспарян, 2000: 212) Гаспарян приводит следующий пример такой гиперболы из произведения английского писателя П. Г. Вудхауза:

"A cold hand seemed to clutch at my heart. I felt like a Gadarene swine that has come within a touch of doing a nose-dive over the precipice" («чувство страха, испытываемого героем, сравнивается им тем необыкновенным ощущением ужаса, которое, по его

предположению, должен, наверное, был бы испытывать бес, изгоняемый из тела больного властью спасителя») (См. Гаспарян, 2000: 212).

Гротеск и гиперболу разграничивает Николаев: «Прибегая к гиперболе, сатирик не выходит за пределы определенного ряда действительности, за пределы той жизненной плоскости, к которой изображаемое явление принадлежит. Иначе говоря, гиперболизация образов — это лишь частичное нарушение правдоподобия... Гротеск же — это совмещение свойств, это пересечение плоскостей, нарушение качественного правдоподобия». (Николаев, 1962:161-162)

Опираясь на эти определения А. Московский развивает мысль о том, что в основе гиперболы, как и гротеска лежит нарушение известной меры и от характера этого нарушения зависит разграничение этих приемов. «Гротескное противоречие — это резчайшее искажение реальной меры вследствие привнесения в нее элементов и связей, принадлежащих к мерам других систем; это вопиющая системная разномерность, претендующая на цельное единство». (А. Московский, 1968:20) Он приводит весьма интересные примеры гротеска: гусь становится товарищем свиньи, кормят сеном петуха, щуку сажают на яйца, меряют ведрами ветер, веревки выют из песка, нос у людей прищип не тем концом, уши растут выше лба, глаза на затылке. (1968:19)

Бушмин также считает гиперболу необязательным элементом гротеска: «Гротеск — искусственное фантастическое построение сочетаний, не встречающееся в природе и обществе». (А. С. Бушмин, 478)

Но как различать гротескную фантастику от «чистой» фантастики — фантастики волшебных сказок, легенд, утопий, произведений научно-фантастического жанра и т.д. В сказках, легендах и т. д. фантастический план развивается последовательно, не привнося в него других элементов. Здесь фантастика не удваивает действительность введением особого мира, а предлагает свой фантастический мир как обобщенную модель единственной реальности. Гротескная фантастика двупланова: план фантастики постоянно взаимодействует с планом реальности. (Ю.Манн. 1972:8) В гротеске должно быть «налицо сочетание фантастики с действительностью, нереального с реальностью, настоящего с будущим /или прошлым/». (Николаев, 1975:7)

«Без фантастики гротеска не существует», — говорит Николаев. Однако, вот как описывается гротеск в произведениях Э. Во «Саркастические насмешки и гротескные образы Во зачастую строятся на основе сатирического преувеличения. Но гиперболизируя, сатирически заостряя отдельные свойства своих персонажей, Во никогда не нарушает жизнеподобия образа». (Анджапаридзе, 1973) Отсюда видно, в гротеске Во есть гиперболизация, но без «малейшего элемента фантастики».

Ю. Манн также отмечает, что «возможен гротеск и без фантастики» (хотя он считает фантастику характерной чертой гротеска). (Манн, 1972:21) Эта точка зрения защищалась и до него Я. Зунделовичем в статье «Поэтика гротеска» (1925).

Д. Николаев опровергает этот тезис, показывая, что в этом случае речь идет не о гротеске, а о парадоксе. (1975:6) «Сближая далекое, сочетая взаимоисключающее, нарушая привычные представления, гротеск в искусстве родствен парадоксу в логике», пишет Пинский. (1961:120) Гротеск родствен парадоксу, но не тождествен ему, отмечает Николаев. Их родство он видит в том, что они призваны вскрывать противоречия действительности, а также в самом методе этого «вскрытия»: «и парадокс и гротеск сближают далекое, сочетают взаимоисключающее, нарушают привычные представления». Различие же их в том, что парадокс ограничивается неожиданным ракурсом на «обычные предметы», тогда как гротеск «переформировывает обычные предметы так, что они приобретают вид необычный странный». «Гротеск требует не просто неожиданного взгляда на окружающую действительность, а пересоздания этой действительности, появления таких предметов, фигур, признаков, явлений, действий, которые в жизни невозможны». (Николаев, 1975:6)

«Гротеск достигается благодаря искусственному превеличению внешних и внутренних черт (свойств характера) объекта, сплетению реального и фантастического сочетаний, не встречающихся в природе и обществе (часто смешение человеческих и звериных черт)». (Алексеев, 1979:158)

Знаменитый итальянский скульптор Б. Челлини замечал: «гротески — случайное название, правильное сказать «чудища». Для него гротеск характерен не столько сочетанием различных предметов, сколько созданием новых форм, в которых есть что-то странное, алогичное.

Анализ «странного» в гротеске дает и Ю. Манн (на материале «Мертвых душ» Гоголя) отмечая, что «странный» в гротеске – не только предмет изображения, но в известном смысле, и его способ». (1972: 7)

Здесь гротеск, как средство иносказания сближается с аллегорией. В гротесках еще древних были заключены таинственные мистические аллегории, нуждающиеся в расшифровке. Гротеск создает особый гротескный мир, не допускающий ни буквального понимания, ни однозначной расшифровки, как и в аллегории. Однако структура иносказания у гротеска и аллегории различна. Алексеев различает гротеск как «абсурдное сочетание в одном образе двух несовместимых планов, рядов», аллессию – «замену одного плана другим, подразумеваемым, скрытым в подтексте». (Алексеев, 1979:159) Очень часто границу между гротеском и аллессией невозможно определить, и тогда произведение называют гротескно-аллессическим.

Гротеск часто включает в себя элементы трагедии и пародии (возвышенное передвигается в «низкий» ряд или, наоборот, низкое возводится в ранг возвышенного). От пародии и трагедии гротеск отличается тем, что «не связан с конкретными реалиями (то, что пародируется) и воспринимается самостоятельно». (Манн, 1972:8)

Гротеск связывают и с комическим. Отметим, что в современном французском языке слово гротеск употребляется в значении «смехотворность, нелепость, смехотворное, смешное». (см. Дежуров А., 2000) Гротеск, по мнению Проппа, комичен тогда, когда он «обнажает недостатки». (Пропп, 1976:71) Похожее суждение и у Шохина: «Сила гротеска в том и состоит, что он особенно выпукло и наглядно рисует социальные пороки и делает их тем самым крупной, уязвимой мишенью». (Шохин, 1961: 45)

Однако, комическое в гротеске иногда не отделяют от страшного, трагического. В этом смысле, гротеск равняется трагикомическому. Эту точку зрения раскрывает Николаева: «Трагикомическое по природе своей гротескно... гротеск и трагикомедия – категории двойственные, «двусмысленные», в них сближаются, отталкиваются и деформируются явления противоположные». (Николаева, 2000) О переплетении комического и трагического в гротеске пишет и Ю. Манн: «чем глубже проникает читатель в содержание гротеска, тем яснее вырисовывается та закономерность, что комические элементы в нем часто переплетаются с драматическими и трагическими». (Манн, 1966:133) Здесь остается непонятным в каких случаях трагикомическое не является гротеском? Например, можно ли назвать трагикомическую киномаску Чарли Гротеском?

Но страшное в гротеске может быть и без комизма. Пропп считает таким гротеском, например, последние страницы повести Гоголя «Вий», где гроб в церкви снимается с места и летает по воздуху. (Пропп, 1976:71) Именно трагическое начало в гротеске (вместе с фантастикой), по мнению многих, отличает его от любых форм гиперболического. (См. Фролов, 1988: 16) Таким образом, гротеск сближается и с такими категориями как «ужасное», «демоническое», «страшное», «чудовищное», «уродливое» и т. д. Потрясение гротеском связывают с потрясением трагедии. Венгерский писатель Эркень Иштван пишет: «Гротеск, принуждает ли он смеяться, вызывает слезы, или же заставляет вместе плакать и смеяться, всегда потрясает читателя, как трагедия – зрителя. Среди особых примет гротеска эта его самая бьющаяся в глаза опознавательная примета». (Цит. По Фролов, 1988: 17)

Широкое распространение имеет и точка зрения, что, гротеск – всегда сатира. По Шнеегансу, основная особенность гротеска – «преувеличение отрицательного до пределов невозможного и чудовищного». Поэтому, где нет сатирической направленности, там нет гротеска. (Цит. По Бахтин, 1990:340)

Сторонники этой точки зрения, по мнению Бахтина, игнорируют «глубокую и существенную амбивалентность гротеска и видит в нем только отрицающее преувеличение в узкосатирических целях». (1990:338) А по мнению Николаева, сторонники этого тезиса исходят из неверного понимания гротеска и «именуют «гротеском» обычное сатирическое заострение». (Николаев, 1962:8) Таким образом, остросатирический образ приравнивается «гротесковому образу». Вулис считает правомерным относить термин «гротеск» только к фантастическим образам, а в других случаях «изменений контуров предмета в интересах смеха» – такие понятия, как гиперболизация, преувеличение, сгущение, заострение и т. п. (Вулис, 1966: 23)

Гротеск, многие считают одним из принципов сатирической типизации и эффективнейшим способом реалистического отображения действительности. Алексеев называет сатирическое обличение при помощи гротеска опосредованным, ироническим,

условным, противопоставляя обличению прямому, открытому («неофантазированному, «незавуалированному», т. е. сохраняющему реальные очертания изображаемых явлений в рамках правдоподобия). (Алексеев, 1979:146)

О гротеске как средстве художественной образительности в сатире пишет также Г. Абрамович, «Гротеск в сатире - представление осмеиваемого в нарочито уродливом виде, сочетающем смешное со страшным, действительное с фантастическим». (Г. Абрамович, 1979: 63)

Есть также точка зрения, что сатирический гротеск близок к сатирическому сравнению и метафоре: гротеск – это «своеобразная форма реализованного сравнения или метафоры». (Московский, 1968: 21)

Гротеск и сатира могут пересекаться, но могут существовать и совершенно отдельно друг от друга. Хотя, в сатире гротеск получил наибольшее развитие. (Гротеском умело пользовались в своих произведениях такие великие сатирики как Ч. Диккенс, Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин). Маяковский считал гротеск одной из действенных форм борьбы против социального зла и пороков. В гротеске он видел прежде всего одну из форм общественной критики. По его мнению, благодаря гротеску «настоящая жизнь» превращается в «необычайнейшее зрелище», тем самым увеличивая силу воздействия на зрителя. (см. Шохин, 1961, 51)

Но гротеск у каждого художника применяется в разных аспектах. Выбор и многоаспектность применения гротеска обусловлен своеобразием идейно-творческой задачи, поставленной художником перед собой в данном конкретном случае. Поэтому, гротеск может быть комическим или трагическим, юмористическим или сатирическим. Для гротеска типично слияние смешного и грустного, комического и трагического. Гротеск может быть также фантастическим, пародийным, аллегорическим. От характера гротеска, таким образом, произведение может быть гротескно-сатирическим, гротескно-фантастическим, гротескно-комическим и т. д.

Гротеск может также проявляться многолико, многопланово, потому что, необходим писателю для вскрытия реальных противоречий действ-ти. Именно противоречивость самой жизни диктует гротеск: «гротеск освящает вольность вымысла, позволяет сочетать разнородное и сблизать далекое, помогает освобождению от господствующей точки зрения на мир, от всякой условности, от ходячих истин, от всего обычного, привычного, общепринятого, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совершенно иного миропорядка». (Бахтин, 1990: 42)

Кроме проблем, связанных с определением сущности и структуры гротеска, можно отметить и различное понимание самого термина «гротеск» в художественной литературе: как чисто технический прием; образ; средство; система художественных средств; принцип сатирической типизации; стиль; жанр и т. д. Все эти вопросы нуждаются в дальнейшем освещении.

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է հիմնական տեսական պրոբլեմներին տարբերակելու համար մշակույթի այնպիսի բարձր երևույթ, ինչպիսին է գրոտեսքը: Համառոտակի հետազոտվում են գրոտեսքի ծագումն ու զարգացումը: Դիտվում և քննարկվում են գրոտեսքի սահմանազատումը չափազանցությունից ծաղրանկարից, սրտից, անհեղեղությունից, երևակայությունից, պարադոքսից, պարադոքսությունից, պարոդիայից: Բնորոշվում է նաև գրոտեսքի հարաբերությունը «փոփկականի», «ողբերգականի», «ստրագիկոնիկականի» հետ: Դիտվում է նաև գրոտեսքի կապը երգիծանքի հետ: Գրոտեսքի բազմազանությունն ու բազմաբնույթ լինելը պայմանավորված են գաղափարա-ստեղծագործական խնդրի յուրահատկությամբ, դրված գրողի առջև ստեղծագործության մեջ:

Резюме

Статья посвящена основным теоретическим проблемам определения такого сложнейшего явления искусства, как гротеск. Вкратце прослеживаются история происхождения и развития гротеска в античности и в средневековье. Рассматриваются

и обсуждаются вопросы разграничения гротеска от гиперболы, карикатуры, заострения абсурда, фантастики, парадокса, аллегии, трагедии и пародии, а также соотношение гротеска с «комическим», «трагическим», «трагикомическим». Рассматривается также тесная связь гротеска с сатирой. Многоликость и многоплановость гротеска обусловлены своеобразием идейно-творческой задачи, поставленной художником перед собой в конкретном произведении.

Литература

1. Абрамович Г. Л., Введение в литературоведение, М., Просвещение, 1979.
2. Алексеев В. А., Оружием политической сатиры, М., Мысль, 1979.
3. Анджапаридзе Г., Сатирические романы Эвелина Во: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, изд. М., Унив., 1973.
4. Бахтин М. М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М., Просвещение, 1990.
5. Боров Ю., Комическое. М., 1970.
6. Бушмин А. С., Сатира Салтыкова-Щедрина, М.- Л., изд. АН СССР, 1959.
7. Вулис А., В лаборатории смеха, М., «Худ. лит.», 1966.
8. Гаспарян С. К., Фигура сравнения в функциональном освещении, издательство Ерев. Унив-та, Ереван, ЕГУ, 2000.
9. Гуревич А., Проблемы средневековой народной культуры, М., Искусство, 1981.
10. Дежуров А. С., Становление понятия "гротеск" в культуре Германии XVI-XVIII веков // Обществоведение в МИСиС №8, М., МИСиС, Гум. факультет, 2000.
11. Дземидок Б., О комическом, М., Прогресс, 1974.
12. Доценко Е., Абсурд как проявление театральной условности / Е. Г. Доценко // Известия Уральского гос. унив., 2004, № 33, с. 97-112.
13. Зунделович Я., Поэтика гротеска. в сб.: «проблемы поэтики», М.-Л., «Зиф», 1925.
14. Краткий словарь литературоведческих терминов/ Под ред. Л. И. Тимофеева, М., 1955.
15. Манн Ю., О гротеске в литературе, М., «Сов. писатель», 1966.
16. Манн Ю., Реализм Гоголя и проблемы гротеска: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, Л., 1972.
17. Московский А., О природе комического, Вост.-сибир. кн. изд., 1968.
18. Николаев Д., «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, МГУ, 1975.
19. Николаева Л., Ранняя драматургия М. Горького в историко-функциональном изучении: Дис. ... канд. филол. наук, Самара, 2000.
20. Ожегов С. И., Словарь русского языка/ Под ред. Н. Ю. Шведовой.-М. «Русский язык», 1985.
21. Пинский Л., Реализм эпохи Возрождения, М., Гослитиздат, 1961.
22. Пропп В. Я., Проблемы комизма и смеха. Насмешливый смех и другие виды смеха, М., Искусство, 1976.
23. Словарь литературоведческих терминов/ Под ред. Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. — М., 1974.
24. Советский энциклопедический словарь, Гл. ред. А. М. Прохоров, М., Сов. Энциклопедия, 1989.
25. Фролов В., Муза пламенной сатиры. Монография, М., Сов. писатель, 1988.
26. Челлини Б., Жизнь Бенвенуто Челлини, М., 1958.
27. Шохин К. В., О трагическом герое и комическом персонаже, М., Искусство, 1961.