

УДК 82.0 «712»

ОЛЕНА ЄВЛАНОВА

(Полтава)

КАТЕГОРІЯ «ГРОТЕСК» У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Ключові слова: міф, гротеск, комічне, трагічне, образ, поетика.

Гротеск є одним із найпоширеніших у художній літературі та інших видах мистецтва специфічних способів осягнення дійсності. Великий внесок у дослідження гротеску зробили такі науковці, як М. М. Бахтін, Ю. В. Манн, В. Кайзер, Н. Д. Тамарченко, Л. Є. Пінський, Д. С. Ліхачов, Б. М. Ейхенбаум, О. В. Шапошнікова та ін. Утім, незважаючи на велику кількість досліджень гротеску, єдиної точки зору щодо цієї категорії немає і до сьогодні. У зв'язку з тим метою статті є висвітлення історії розвитку і становлення категорії «гротеск», а також визначення його конститутивних ознак у художній літературі.

Гротеск є й одним із найскладніших і багатогранних явищ у мистецтві від найдавніших часів. Гротеск відомий ще з часів прадавніх міфів, майже з початку цивілізації. Зі зміною епох змінювалися його семантика, функції та особливості.

Ще в давні часи люди уявляли і зображували природні сили у вигляді істот, які поєднували в собі риси людей і тварин. Найпопулярнішими мотивами у Давній Греції та Єгипті були мотиви перетворення людей у тварин, що називалося «тваринним символізмом», тобто первісним гротеском, утвореним на підставі трансформації. У міфології, фольклорі, літературі, а також в образотворчому мистецтві давнього світу були доволі поширеними різноманітні гротескні образи кентаврів, сирен, гарпій, химер та сфінкса (крилатого лева, який має жіноче обличчя та груди). У такий спосіб виявлялася віра людей у їхній неподільний зв'язок із природою, обумовленість їхнього буття природними силами.

Пізніше гротеск як особливий прийом використовувався в різних видах мистецтва: в живописі (різні орнаменти і мотиви у фресках, вазах, оздоблення храмів, настінні малюнки і картини), скульптурі (зображення напівлюдей і тварин, статуї-сфінкси на вході до храмів та інших священних місць), літературі (особливо у творах на міфологічній основі).

У мистецтві середньовічної Європи поширеним був християнський гротеск як відображення складності світу, боротьби різних сил – світла і темряви, Бога і диявола, реального і потойбічного. Християнський гротеск мав сакральне значення та стали символи. Образи тварин, рослин, предметів матеріального світу набували особливого значення, а їхні чудернацькі поєднання мали символічне значення, пов'язане з біблійними міфами.

Незважаючи на те, що гротескні явища в різних видах мистецтва з'явилися раніше, сам термін «гротеск» виник лише наприкінці XV століття, коли під час розкопок палацу Нерона в Римі Рафаель і його учні знайшли античні розписи та орнаменти, назвавши їх «La grottesco» (від італ. *grotto* –

грот, печера розташована в скелі). Пізніше Рафаель використав елементи гротескного орнаменту під час розпису храмів у Ватикані.

Слід зазначити, що термін «гротеск» не є сталим, він еволюціонував у історії світового мистецтва. Якщо спочатку слово «гротеск» використовувалося на позначення виду візерунку, то пізніше воно стало вживатися як характеристика специфічного художнього сприйняття та естетична категорія.

Тривалий час поряд із терміном «гротеск» використовували його синоніми – «арабеск» і «мореск». Арабеск (від ісп. *Arabesco* – арабський) – різновид візерунка, який складається з геометричних фігур, чудернацького переплетіння ліній, завитків, рослин та квітів. Ідея арабескного орнаменту ґрунтувалася на уявленнях ісламу про безкінечний і завжди наявний Усесвіт.

Подібність понять «гротеск», «арабеск» і «мореск» зумовлена мистецьким принципом поєднання протилежних елементів при заповненні простору чудернацьким орнаментом, який містив у собі уявлення про будову світу в цілому. Інколи, як синонім гротеску і арабеску, вживалося поняття «рафалеска». Ці терміни використовувалися для позначення такого типу орнаменту, під час створення якого авторська уява і фантазія перевищували бажання автора залишитись вірним принципу лише імітування природи.

Особливої популярності в художній літературі гротеск як художній засіб набирає за часів Середньовіччя і Відродження. Підтвердженням цього є твори «Божественна комедія» Данте, «Гаргантюа и Пантагрюель» Ф. Рабле, «Дон Кіхот» М. Сервантеса де Сааведри та ін. Але й у наступні епохи гротеск не втрачає свої позиції, яскраво виявившись у просвітницьких творах «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Життя та думки Трістрама Шенді, джентльмена» Л. Стерна та ін.

Вивчення гротеску як явища почалося ще в античності. Римський архітектор і мистецтвознавець Вітрувій зробив перший опис гротеску. Але разом із тим він засуджував гротеск за порушення природних форм і пропорцій.

В Італії XVI століття до гротеску було вже інше ставлення, а іноді навіть захоплення, підтвердження чого можна знайти в працях Дж. Вазарі. До проблеми гротеску зверталися й Б. Челліні (який негативно оцінив гротеск як щось дивне і неприродне). А Дж. Ломаццо вважав, що гротеск містить у собі містичні знаки та алегорії, які потребують роз'яснення, через те, що феномен гротеску з давніх часів був пов'язаний із культовою містиккою. Орнаменти-попередники римських гротесків є не що інше, як зображення божеств, закодованих в абстрактних формах, або ж посилання на божественне: в шумерських зображеннях приховане ім'я богині Іштар, за грецьким меандром – зображення священної ріки. Єгипетські пекторалі є оберегами заупокійного культу, а у візерунку гекер міститься квітка лотосу.

Наприкінці XVII ст. і протягом XVIII ст. поняття «гротеск» уживають уже без посилань на образотворче мистецтво, тобто гротеск набуває значення самостійної категорії естетики. Найбільший інтерес гротеск викликав у Німеччині. До нього зверталися філософи, письменники, естетики літератури. Теоретичним підґрунтям для становлення гротеску як категорії естетики стала праця Ю. Мезера «Арлекін, або Захист гротескно-комічного» (1761). Ю. Мезер виділив основні риси гротеску, серед яких найважливішими вважав порушення пропорцій і химерність. Один із перших теоретиків

романтизму Ф. Шлегель установив, що гротеск є проміжним явищем між комічним і трагічним, визначивши цю ознаку як специфічну для поняття. Ф. Шлегель також уперше поєднав поняття «жанр» і «гротеск». Через те, що гротеск був пов'язаний із вираженням «містичного», «передчуттів», «безкінечності» та «постійного» руху, він набув особливої популярності серед письменників-романтиків. Гротеск виявився у яскравих формах у жанрі роману доби романтизму. До речі, Ф. Шлегель охарактеризував роман як «зібрання арабесок», поезії і прози, реальності і фантазії.

У другій половині XIX ст. внаслідок посилення позицій реалізму значно послаблюється цікавість до гротеску, хоча він не залишається поза увагою дослідників. У німецькому літературознавстві проблемі гротеску присвячені праці К. Розенкранца «Естетика потворного» (1853) та Г. Роскофа «Історія чорта» (1869), а також один із найвизначніших трактатів із питань гротеску «Історія гротескної сатири» (1894) Г. Шнееганса.

На розширення уявлень дослідників про гротеск вплинула художня практика таких письменників XIX ст., як Е. Т. А. Гофман і М. Гоголь. Якщо перший зробив гротеск однією з форм романтичного світобачення, то другий, спираючись на досягнення романтиків, надав гротеску виразного реалістичного спрямування. Водночас кожен із митців убачав у гротеску засіб критичного зображення суспільства і духовної нищості людства.

У XX ст. гротеск привернув увагу багатьох дослідників по всьому світові, серед яких варто відзначити працю «Гротеск. Його становлення в живописі і поезії» (1957) німецького науковця В. Кайзера, котрий здійснив спробу систематизувати еволюцію гротескних форм від давніх часів до сучасності.

У сучасному літературознавстві існують різні підходи до категорії «гротеск»: 1) широкий – гротеск як особливість світогляду, художнього світобачення (М. М. Бахтін, Л. Є. Пінський, Д. С. Ліхачов та ін.); 2) вузький – гротеск як художній прийом, складник структури, особливість поетики твору або творчості митця (Ю. В. Манн, Б. М. Ейхенбаум, Д. П. Ніколаєв, Ю. Б. Борєв, О. В. Шапошникова та ін.).

Слід відзначити низку праць, у яких гротеск розглядається як специфічний спосіб створення образів (Ю. В. Манн, О. В. Шапошникова). Більшість дослідників схилиються до думки, що гротеск є поєднанням різноманітних елементів у єдине ціле (М. М. Бахтін, Д. С. Ліхачов). Велику увагу науковці приділяють і поетиці гротеску, розглядаючи його як окремий художній прийом. Найбільш значущими працями в цьому аспекті є дослідження Ю. В. Манна «Про гротеск в літературі» (1966) й О. В. Шапошнікової «Гротеск та його різновиди» (1978).

Якщо говорити про вивчення гротеску як естетичної категорії в широкому мейнстрімі, напрочуд важливою є робота Ю. Мезера «Арлекін або захист гротескно-комічного» (1761), у якій автор відзначив можливість «виходу» гротеску за межі художнього прийому. Беручи до уваги трактат Ю. Мезера, науковці відзначають комічний початок у гротескному образі, а також можливість поєднання в ньому протилежних ознак (Д. П. Ніколаєв, М. М. Бахтін).

Чимало праць у літературознавстві присвячено дослідженню гротескного світу в художньому творі або у творчості митців. Серед них вирізня-

ються роботи німецьких дослідників Г. Меншина [8] та К. Гучке [7], а також російських науковців О. Ф. Лосева [6] і Н. Я. Берковського [2].

Особливе значення в розкритті понять «гротеск» і «гротескний світ» має монографія М. М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу» (1965). У ній науковець визначив специфіку гротеску Середньовіччя та Відродження, зокрема зв'язок гротескних форм із народною культурою, універсалізм, особливу художню свободу, ігровий початок.

Досліджуючи проблему гротеску, М. М. Бахтін виокремив деякі риси гротеску доби романтизму: камерний карнавал; перехід сміху з гумору в іронію і сарказм, зниження відроджувального моменту сміху; зміну картини світу – світ стає ворожим і жахливим для людини; утілення таємничості світу та внутрішнього життя особистості [1, с. 47-49].

М. М. Бахтін визначив провідні мотиви німецького романтизму, пов'язаного із гротескними формами: божевілья, маски, ляльки (маріонетки) та їхні трагедії.

Деякі дослідники виявляють інтерес до психології створення і сприйняття гротескних форм. У цьому аспекті науковців цікавлять не лише особливості сприйняття гротескних форм читачами, а й ті внутрішні фактори і мотиви, які спонукали автора до створення гротескних образів. Так, американський літературознавець Б. Мак-Елрой порушив проблему психологічних чинників створення гротескних образів, акцентувавши силу їхнього впливу на читача або глядача [2, с. 41-42]. У цьому руслі сучасне літературознавство залучає здобутки суміжних дисциплін – психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, які вивчають проблеми ментального складника культурного процесу.

Визначною є теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера, яка активно розвивається в психолінгвістиці та когнітивній лінгвістиці. Ця теорія спрямована на прояснення специфіки структури і динаміки гротескного образу, який створює відчуття цілісності (а також ілюзію динамічності). Теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера дозволяє більш адекватно представити логіку і структуру гротескового образу [2, с. 41-42].

Дослідження категорії «гротеск» у сучасному літературознавстві веде до необхідності глибше і детальніше розглянути проблему гротеску саме в тих аспектах, які ще є маловивченими. Перш за все, спираючись на здобутки науковців, спробуємо дати визначення гротеску та виокремити його конститутивні риси. Ми виходимо з того, що гротеск – це принцип художньої типізації, заснований на поєднанні різноманітних елементів у єдине ціле, що приводить до створення нових естетичних структур, які виявляють глибинну сутність явищ. Отже, поняття «гротеск» може використовуватися в різних значеннях: 1) у широкому – спосіб організації художнього тексту як цілого; 2) у вузькому – прийом у художньому тексті. В обох випадках гротеск є принципом художньої типізації.

Гротеск як поєднання непоеднуваного або частина цілого (наділення компонентів невластивими їм ознаками, вільне поєднання компонентів і ознак) може виявлятися на різних рівнях структури тексту:

- на рівні художніх образів – поєднання в одному художньому образі різнорідних елементів, якостей, ознак, функцій;

- на сюжетно-композиційному рівні – зсуви композиційних планів, різкі незвичайні сюжетні повороти, невмотивовані колізії, композиційний контраст та асиметрія, порушення сюжету шляхом вставок, відхилень, перерв, замовчувань тощо;
- на мотивно-тематичному рівні – концентрація (актуалізація) певних тем і мотивів довкола гротескних структур;
- на просторовому рівні – звуження або розширення простору, зсув просторових площин, вільне переміщення в них, неймовірні просторові утворення та деформації;
- на темпоральному рівні – порушення хронологічного плину часу, зміщення часових потоків, їх прискорення або уповільнення, відсутність причинно-наслідкових зв'язків подій, уведення фантастичних (чарівних) елементів у художній час тощо;
- на рівні жанру – жанрова дифузія, подолання жанрових канонів, руйнування і поєднання різних жанрових матриць, змішування жанрових ознак;
- на рівні стилю – поєднання різних стильових елементів;
- на рівні мови – порушення семантичної валентності слів, мовних норм, словесна гра, нагромодження певних мовних засобів (звуків, синонімів, гіпербол та ін.), уведення оказіональних структур, невідповідність наративної інтонації змісту висловлювання тощо.

Характерними рисами гротеску як принципу художньої типізації є: 1) синтетизм (поєднання комічного і трагічного, смішного і жахливого, реального і фантастичного, високого і низького тощо); 2) цілісність (гротеск завжди є цілісною структурою, окремі елементи в ньому мають значення лише в їх органічному поєднанні); 3) широкий підтекст – історичних, соціальних, політичних, психологічних, філософських, естетичних (ефект «айсберга» – в гротеску важливе не те, що на поверхні, не пряме значення, а те, що приховане; нерідко в гротеску спостерігається «перехід» смислів, актуалізація того чи того значення); 4) динамізм (здатність гротескних структур до динаміки, трансформації, модифікації, об'єднання, розкладання, утворення інших структур); 5) концептуальність (гротеск відображає художню концепцію світу і людини); 6) знаковість (гротеск – знак іншого світу, іншої реальності, прихованої сутності явищ); 7) поетика «дивного» (прийоми «одивнення», карнавальність, фантастика, естетична гра, введення різних «точок зору», їхнє зміщення, нашарування тощо).

Способи створення гротескних структур (образів, сюжетів, топосів, хронотопів та ін.) напрочуд різноманітні – алогізм, контраст, гіпербола, літо-та, метонімія, парадокс, пародія й ін. Але вони не тотожні самому поняттю «гротеск», яке набагато ширше і лише спирається на певний спосіб.

Залежно від авторської позиції можна виділити різні види гротеску: комічний, трагічний, амбівалентний. Гротеск нерідко використовується письменниками з метою сатиричного зображення світу, утім сміх не завжди супроводжує гротеск. Дуже часто гротеск набуває трагічного забарвлення.

Гротеск здатен виявляти як глибинну сутність явищ реальної дійсності, так і процеси, які мають місце в людській психіці, підсвідомості. Завдяки своїй синтетичності він відкритий для різних сенсів, що дає можливість ви-

користувати гротеск представниками різних літературних епох, напрямків, течій.

Гротеск – категорія історична. Зміст, форми і функції гротеску змінювалися з часом. Тому на різних етапах літературного процесу гротеск мав свої особливості. В історії літератури можна виділити такі види гротеску: античний, середньовічний, ренесансний, бароковий, романтичний, реалістичний, модерністський і постмодерністський.

Поміж видами гротеску в літературному процесі не існує чітких меж. Види гротеску виявляють дивовижну відкритість, прагнення до художнього синтезу досягнень різних епох, що особливо яскраво виявляється в романтичному, реалістичному і модерністському дискурсах.

Говорячи про гротеск як один із найдавніших способів побудови художнього світу, слід зробити висновок про те, що гротеск має особливу структуру (алогічне поєднання різнорідних елементів у єдине ціле або їх неприродний розклад) і не тотожний гіперболізації чи контрасту. Окрім того, гротеск може ґрунтуватися на фантастичній основі, проте не завжди він є залежним від фантастики (наприклад, «реалістичний гротеск» М. Гоголя). Гротескний принцип зображення дійсності може бути реалізований на різних рівнях художнього твору (на рівні сюжету, композиції, системи образів, стилю), маючи на меті відображення як дисгармонії, так і прагнення до гармонії світу. По сьогодні гротеск залишається одним із найбільш цікавих і динамічних явищ у художній літературі, яке вбирає в себе як традиції, так і новаторство письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худ. лит-ра, 1990. – 543 с.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. / Н. Я. Берковский. – Л. : Худ. лит-ра, 1974. – 568 с.
3. Дормидонова Т. Ю. Гротеск как литературоведческая проблема / Т. Ю. Дормидонова // Известия РГПУ имени А. И. Герцена. – 2008. – № 51. – С. 40–44.
4. Кобленкова Д. В. Проблемы становления теории гротеска / Д. В. Кобленкова // Новый филологический вестник. – 2006. – № 3. – С. 26–36.
5. Ковалева Ю. Н. Гротеск в литературе / Ю. Н. Ковалева // Вестник ВолГУ. Серия 8 : Литературоведение. Журналистика. – 2005. – № 4. – С. 140–144.
6. Лосев А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. – М. : Учпедгиз, 1960. – 350 с.
7. Guthke K. S. Die modern Tragikomedie – Theoria und Gestalt / K. S. Guthke. – Gottinge, 1968.
8. Menshing G. Das Grotteske in modern Drama – dargestellt an ausgewählten Beispielen / G. Menshing. – Diss. Phil., Bonn, 1961.
9. Nikolenko O. The theory of the Grotesque in the European Literature: The Dynamic of the Notion / O. Nikolenko // Sophia Journal of European Studies. – 2013. – Vol. 5. – P. 163–179.

ЕЛЕНА ЕВЛАНОВА

КАТЕГОРИЯ «ГРОТЕСК» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматриваются особенности поэтики и эстетики гротеска, а также проявление гротескной образности на разных этапах развития художественной литературы и культуры. Основное внимание уделяется проблеме становления теории гротеска и магистральным направлениям исследования гротеска в литературоведческом дискурсе.

Ключевые слова: миф, гротеск, комическое, трагическое, образ, поэтика.

OLENA YEVLANOVA

CATEGORY OF GROTESQUE IN MODERN LITERARY DISCOURSE

The article reveals the peculiarities of poetics and esthetics of grotesque and also the manifestation of imagery on different stages of literature and culture development. Great attention is paid to the problem of formation of theory of grotesque and main trends of its study in the theory of literature.

Key words: myth, grotesque, comical, tragic, image, poetics.

Одержано 11.12.2014 р.