

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

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

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

В истории художественного сознания человечества гротеск был и остается загадочным явлением. Знаки его присутствия проступают в архаических формах синкретического мировидения – ритуалах, обрядах, мистериях, магии – и находят свое отображение в мифах, фольклоре, орнаментах, символах. Гротеск сопровождает историю литературы от гомеровской античности до современной эпохи, проявляясь в неожиданных образных формах и смысловых парадоксах.

В литературе и искусстве гротеск подобен одновременно и мозаичному зеркалу, странно удваивающему привычную художественную картину в ее сместившихся фрагментах, и зазеркалью, в котором знакомый мир отражен в жутковатых и причудливых коллажах поэтического иномирия, обнажающих таинственные связи различных форм бытия. Но вот парадокс: разъединяя привычный художественный миропорядок и заново состыковывая его фрагменты по законам нелинейной логики, присущей древнеримским орнаментам, гротеск способен выразить в литературе то, что недоступно ни законам здравого смысла, ни всецелию принципа мимесиса. Так, Х. Кортасар, известный аргентинский писатель и теоретик современной литературы "магического реализма", утверждает, что подлинное искусство рождается на своеобразных перекрестках сознания: "Я всегда знал, что самые грандиозные сюрпризы ждут нас там, где мы привыкли не видеть ничего особенного, и это учит нас не поражаться, видя нарушение привычного хода вещей" [6, с. 424]. Но одно условие, подчеркивает "маг", должно соблюдаться непременно: "надо привыкнуть к необычной мысли, что допустимо сочетание любых неоднородностей, и не пугаться случайного соединения (оно не будет таковым) зонтика со швейной машиной. Фантастическое... есть нечто, работающее над тем, чтобы вывести нас из равновесия" [6, с. 424].

Характеризуя перекрестки общественного сознания нынешнего рубежа столетий, современную эпоху в научном и публицистическом дискурсе часто называют эпохой гротеска. Так, венгерский писатель И. Эркень определяет гротеск как *метод* осмысления действительности [13, с.11]. В статье "О гротеске", открывающей книгу его рассказов "Путь к гротеску" (1984 г.), писатель отмечает, что сложное переплетение путей к осмыслению не менее сложных явлений нашего времени "способствовало взлету гротеска как метода подхода к действительности" [13, с.11].

В оценке М. Фуко традиционная эстетическая категория "гротеск" в рубежном научном сознании конца XX века приобретает символическое значение эпистемы [11]. Современный российский ученый С. Юрков раскрывает в гротеске семиотическую природу. Литературовед и культуролог, он рассматривает в своей монографии историю русской и мировой культуры "*под знаком гротеска*" [14]. Исследователь гротеска в современном западном литературоведении Т. Глостанова, предпринимая попытку

систематизировать внутреннюю динамику данного понятия, справедливо указывает на новый функциональный статус гротеска – онтологический: "XX век дал прекрасные и весьма разнообразные примеры гротеска, в которых оказались синтезированы и переосмыслены практически все до сих пор существовавшие формы гротескного. Гротеск окончательно сформировался не просто как набор приемов или "структурный принцип", но в определенной мере и мироощущение, оказавшись одной из основных категорий XX века, занимающих промежуточное положение между эстетикой и онтологией" [10, с. 437].

Известный ученый Л. Геллер определяет данную категорию как доминантную линию современного художественного сознания и связывает с гротеском вектор развития новейшей русской литературы. Литературовед отмечает, что "весь XX век русскую культуру неудержимо влекло к гротеску, это была одна из главных линий художественных исканий и одна из главных тем для дискуссий" [3, с. 25]. Спектр концептуальных значений гротеска в современном литературоведении возвращает сегодняшнюю науку к истокам этого понятия. Развитие гротеска в художественной литературе и эстетике, – как показывают наши многолетние наблюдения над этим феноменом, – отражает его нелинейный характер и особую "пульсирующую" динамику, которая в стабильных эстетических системах реализуется в парадигме сатиры и комеди, а в переходные периоды, на "сломе" художественных канонов, проявляет то мистико-мифологическую, то формально-игровую природу, порой ускользающую от научной прагматики. Суждения и парадоксы становятся стезей рефлексии гротеска в науке, что и определило тему нашей статьи.

Гротеск как самобытное образное явление и аналитическая категория на протяжении последнего полутысячелетия является частью художественного и научного сознания. Анализу сущности категории, ее дефинициям, различным видам и образным формам посвящено значительное количество исследовательских работ, среди которых известные ныне уже классические работы Б. Зунделовича, Б. Эйхенбаума, Д. Николаева, Ю. Манна и ряд современных исследований Д. Кобленковой, А. Дежурова, Т. Дормидонтовой, Н. Тамарченко, О. Николенко и др.

Разнообразие художественных форм гротеска в литературе и искусстве и их научно-теоретическое осмысление в логике разных исторических эпох, методологических подходов и аспектов изучения к настоящему моменту сформировало обширное гетерогенное семантическое поле категории. Разрастаясь до описательного дискурса, такая многозначная и разноречивая категория в определенном смысле "ослабляет функции научного анализа" (Козлова Д.), что не раз отмечалось в современных исследованиях по гротеску (Кобленкова Д., Дежуров А., Дормидонтова Т. и др.). Этим во многом и обуславливается актуальность классической проблемы дефиниции понятия на современном этапе ее изучения.

Обращение к вопросам истории становления категории – традиционный аспект для любой научной работы – состоит порой в проявлении уважения к драгоценному, но исторически наивному прошлому изучаемой категории. В логике данного исследования, обращение к историческим дефинициям гротеска – это не ретроспекция "антикварных" проекций понятия на пути его становления и не констатация линейной преемственности в изучении семантического ядра понятия. На сегодняшний день, говоря современным языком, в огромном гипертексте научных дефиниций гротеска все сноски "активны" и участвуют в формировании современной теоретической модели категории гротеска.

Исторический корпус разнонаправленных толкований открывает возможность по-новому осмыслить причины такого разновекторного прочтения категории "гротеск", природу и механизмы динамики понятия. На данном этапе исследования важно прояснить, как сама структурно-семантическая изменчивость гротеска встраивается в современную теоретическую модель этой категории.

Причины многоликости дефиниции гротеска ученые находят в ряде причин. Одна из них в том, что гротеск в литературе и искусстве – явление сложное, исторически

обусловленное, корни которого уходят вглубь веков. Он "древнее своих названий", – пишет Л. Геллер [3, с. 21]. "Гротеск как явление возникло на основе архаических мифов" [9, с. 3], – прямо указывает О. Николенко, артикулируя одну из основных традиций в изучении гротеска. Генетическую связь гротеска с архаико-мифологическим дискурсом отмечали в своих фундаментальных работах В. Пропп, О. Фрейдерберг, В. Гуревич, Д. Лихачев и др.

Исток полисемии термина некоторые ученые поясняют обстоятельствами его изначального появления не в научной аналитике, а в искусстве. Кратко характеризуя суть этого научно-исследовательского "источника", напомним, что лексема "гротеск" была введена великим художником эпохи Ренессанса Рафаэлем Санти на рубеже XV-XVI в.в. Изначально она не имела артикулированных контуров понятия и ассоциативно связывалась с образной семантикой позднеримского орнамента, обнаруженного при археологических раскопках "Золотого дворца" Нерона в его подземных гrotтах (отсюда и слово "гротеск" со смысловыми коннотациями "потаенный", "глубинный", "обособленный").

Итальянская исследовательница Ф. Бельтраме со знанием дела утверждает, что "тогдашние знатоки античности" попытались определить гротеску "место среди элементов классической живописи", но так и "не смогли это сделать" [2, с. 15]. В чертах причудливого орнамента проступали и предвечная логика метаморфоз, "оправдывающая" возможность "перетекания" различных проявлений бытия и форм искусства, и одновременно – особый конструктивный способ ее отображения, что было созвучно открытости ренессансного мироощущения Рафаэля, но принципиально отличалось от утвердившегося в живописи канона классического искусства.

Гротеск стал восприниматься образным эквивалентом "иного" художественного начала, "формой мистического обнаружения целого и невидимых связей", – отмечает М. Ямпольский [15, с. 348]. Этот аспект отражен в весомых исследованиях известных ученых А. Лосева, В. Шестакова, А. Дежурова, М. Ямпольского, О. Николенко, Ж. Деррида, а также в специальных работах, посвященных истории живописи и искусства эпохи Возрождения.

Важным этапом стала рефлексия этого понятия великим французским ученым М. Монтенем. Идеи Монтеня дают начало осмыслению гротеска в литературоведении, на этот исток гротеска как категории литературоведения указывают И. Смирнов, М. Эпштейн, М. Ямпольский и др. Известно, что Монтень впервые употребил до того часа образное понятие "гротеск" для обоснования жанрового и нарративного своеобразия своего главного труда "Опыты" ("Essey") (1580). Гротескная природа его эссеизма во многом обуславливает исторические судьбы жанра романа (М. Бахтин) и жанровой системы в целом (Н. Тamarченко). Позволю себе привести обширную цитату Монтеня: "Присматриваясь к приемам одного, находящегося у меня живописца, я загорелся желанием последовать его примеру. Он выбирает самое лучшее место посередине каждой стены и помещает на нем картину, написанную со всем присущим ему мастерством, а пустое пространство вокруг нее заполняет гротесками, то есть фантастическими рисунками, вся прелесть которых состоит в их разнообразии и причудливости. И, по правде говоря, что же иное и моя книга, как не те же гротески, как не те же диковинные тела, слепленные как попало из различных частей, без определенных очертаний, последовательности и соразмерности, кроме чисто случайных? *Desinit in piscem mulier formosa superne*" [8, с. 232] ("То, что сверху – прекрасная женщина, внизу заканчивается рыбьим хвостом" – латинская поговорка. – Прим. Н. Невярович). Гротеск как особый способ мировидения М. Монтеня, великого мудреца-скептика сократовского типа, нашел свое отображение и в эпитафии на его могиле: "Он догматы Христа соединил со скептицизмом Пиррона".

За многовековой период активного обращения к этому термину ученые и писатели "гротеском" называли множество разнородных явлений, различных между собой еще и в

контексте самобытных национальных и историко-литературных традиций. Связь с "изначальным образом", дававшим понятию "гротеск" его глубинное содержание, потеряла свои очертания.

В процессе заимствования понятия в другие языки чаще всего транслировался внешний, эксплицитный признак гротеска – его экспрессивная "причудливость". Поэтому уже в итальянском языке гротеск слился с категорией "безобразно-комического" и стал ассоциироваться с балаганной культурой, стал восприниматься незатейливым инструментом брутальной техники комизма "театра дель арте", грубой комикой площадных представлений и низовой эксцентрикой народных праздников. В культуре европейского средневековья и Ренессанса гротеск стал пробным камнем народного мировосприятия, философской квинтэссенцией карнавала, с его амбивалентным уничтожающе-возрождающим смехом (М. Бахтин) [1].

При заимствовании из итальянской традиции в другие европейские культуры понятие "гротеск" приобретало новые значения в связи с наложением семантики лексемы на различные явления "причудливости", бытовавшие в других национальных культурах ("звериный стиль" в Дании, "терратологический орнамент" Германии, "арабески", "морески", "сны художников" во Франции и Италии др.). Новое слово встраивалось в структуру художественного сознания, изменяясь в соответствии с национальными представлениями о странно-причудливом. По наблюдению германиста А. Дежурова, динамика имела отчетливые географические доминанты значения – от брутально-низового и комического на юге Европы (Италия, Франция) до странно-мистического и забавно-жуткого ближе к европейском северу (Германия, Дания) [4].

Наряду с изначальными, базовыми значениями (а для рафаэлитов это, прежде всего, способ связи разноприродного в целое и нелинейная модель художественного мировидения, характерного для позднеримского ренессанса), семантику понятия "гротеск" на протяжении истории его научного осмысления пополняли маргинальные и окказиональные признаки.

Ситуация в эстетике и литературе заострялась тем, что гротеск, как проявление стихии народной грубой комикой, был вне герметичной системы официального европейского искусства, ориентированного на античный аристотелевский канон. Гротеску, по тем же причинам, не нашлось места в строгой системе эстетических категорий эпохи классицизма, который связывал гротеск со стихийным началом народного творчества.

Начало реабилитации "низового" гротеска, отвергнутого классическим каноном ренессансного искусства, было положено в эстетике немецкого романтизма. В работе "Арлекин, или Защита гротескно-комического" (1761 г.) Ю. Мёзель предпринял попытку интегрировать гротеск в систему эстетических понятий и предложил новую категорию "гротескно-комического", признаками которой назвал "смеховое начало". В обширном регистре значений категории "комического" гротеск рассматривался и К.Ф. Флэгелем в его известном труде "История гротескной комикой" (1788 г.). С сатирическим началом впервые связал гротеск Л. Шнееганс (*Geschichte der Grotresken Satire*, 1894). Гротеск определяется им как "карикатура", смысл которой состоит в "фантастическом преувеличении" ничтожного с целью его высмеивания. С этой смысловой трансформации началась эпоха так называемого "прикладного" гротеска – как функционального приема заостренного, визуализированного осмеяния мутаций человеческой природы и нравов.

В эстетике и художественном творчестве эпохи романтизма, близкого по своему космозису к метафизическим основам рафаэлевского гротеска, этот термин достиг максимума своих значений. Его стали связывать не только с художественными приемами, но и философско-эстетическими категориями (ирония, юмор, фантастическое, мистическое, идеал, "чистая форма", способ познания мира, модель бытия, "чистая красота", "свободный иероглиф божественной красоты" и др.).

Спектр новых дефиниций появляется в трудах И. Канта, Ф. Шлегеля, Ф. Шеллинга, Й. Рихтера и др. В философско-эстетическом толковании гротеск уже рассматривался вне категорий "комическое", "смеховое". Этот пласт идей в исторической рефлексии гротеска получил свое научное отображение в глубоких исследованиях литературоведов-германистов Н. Берковского, А. Дежурова, В. Байкеля.

Попытки теоретического осмысления гротеска, не утратившие своего потенциала и сегодня, были предприняты и известными писателями-романтиками В. Гюго, Ш. Нодье, У. Блейком, В. Скоттом, Й.В. Гете. В новаторском творчестве этих писателей проявилось осознание гротеска как необходимого компонента поэтики литературы, способа выражения контраста художественного мира и дуализма сознания художника. Гротеск в художественном творчестве поздних романтиков осмысливается в контексте острых духовно-ментальных и религиозно-мистических противоречий и приобретает значения метафизического и философско-психологического плана (на границах разума и безумия, смысла и абсурда, бытия и небытия, субъекта и объекта). Это, прежде всего, характерно для творчества Э. По, Э.Т.А. Гофмана, Н. Гоголя. Исследованию гротеска в художественном творчестве романтиков посвящены глубокие диссертационные исследования Д. Козловой, А. Дежурова, масштабные работы Н. Берковского и др.

В период романтизма гротеск разросся до биполярного эстетического понятия: с одной стороны, он приобрел значение синкретического художественного мировидения и индивидуального сознания творца (Ф. Шиллер, Э.Т.А. Гофман, Н. Гоголь), с другой – форм проявления китча и "антикультуры" (С. Юрков). Отдавая должное исследованиям великих мыслителей эпохи романтизма, мы должны констатировать, что их попытка конкретизировать научно-эстетическую дефиницию гротеска существенным образом не изменила сложившуюся в науке ситуацию разновекторной полисемии термина. Напротив, опыт научной рефлексии романтиков выявил существенные противоречия в оценке множества формальных и содержательных компонентов гротеска. Конструктивным в логике нашего исследования является тот факт, что в романтической науке сформировались две основные традиции в интерпретации гротеска: во-первых, гротеск исследовали как прием, сопутствующий иному явлению, "предмету" (сатирическому, безобразному, карикатурному, игровому, трагикомическому и иным модусам оценки предмета). Во-вторых, гротеск изучали как аутентичную форму бытия и сознания, "не связанную с предметом" (И. Кант). Отметим также непреходящую ценность теоретического положения Ф. Шлегеля о гротескной природе "романтического романа", в котором очевидна близость к идеям М. Монтеня. В своих работах Ф. Шлегель определяет специфику романа через гротескный "код" всепроникновения, как "смешанное поэтическое создание", "всеобщий род поэзии", позволяющий не просто соединять, но "растворять" в себе разные явления: "Я мыслю себе роман не иначе, как сочетание повествования, песни и других форм" [12, с. 207-208]. Эти идеи о гротескном универсуме романа со временем найдут органическую связь с идеями М. Бахтина и других ученых XX века.

Таким образом, в этой части нашего исследования обобщим, что в эстетике романтизма гротеск впервые был легализован как особая категория, и в то же время, в этот период закрепились нарастающие процессы диффузии семантического поля гротеска, а разнополюсная научная полемика сформировала устойчивую традицию его различения на последующих этапах развития в реализме и модернизме [3; 4]. Путь утверждений и парадоксов в теоретическом и художественном осмыслении гротеска утвердится как стратегия, адекватная самому явлению.

Литература:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М.: Худож лит., 1990. – 545 с.

2. Бельтраме Ф. Эстетика гротеска: проблема теоретического обоснования // Гротеск в литературе: Материалы конференции к 75-летию профессора Ю.В. Манна / Ред. Н.Д. Тмарченко, В.Я. Малкина, Ю.В. Доманский / Ф.Бельтраме. – Москва; Тверь, 2004. – С. 14-19.
3. Геллер Л. Из древнего в новое и обратно. О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рескине / Л. Геллер // Абсурд и вокруг: сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 20-29.
4. Дежуров А.С. Полемическое осмысление проблемы гротеска в эстетике Германии конца XVIII в. / А. Дежуров // Филологические науки. – 1995. – №№ 5-6. – С.57-65.
5. Козлова Д.В. Гротеск в теории искусства // Вопросы взаимодействия литератур. Межвузовский сб. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1997. – С. 43-55.
6. Кортасар Х. Собр. соч. в четырех томах / пер. А. Борисовой. – Т.3 / Х. Кортасар. – СПб: Северо-Запад, 1992. – С. 419 - 424.
7. Манн Ю. О гротеске в литературе / Ю. Манн. – М.: Сов. писатель, 1966. – 183 с.
8. Монтень М. Опыты. В 3-х книгах. – Книга 1. / М. Монтень. – М-Л: АН СССР. Литературные памятники, 1960. – 567 с.
9. Николенко О. Гротеск в романтическом, реалистическом и модернистском дискурсе (Э.Т.А. Гофман, Н.В. Гоголь, М.А. Булгаков) / О. Николенко // Філологічні науки. Літературознавство. – 2012. – № 10. – с. 3-20.
10. Тлостанова М.В. Гротеск в литературах Запада XX века // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / М.В. Тлостанова. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 408-439.
11. Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году / М. Фуко. – СПб.: Наука, 2004. – 432 с.
12. Шлегель Ф. Письмо о романе // Шлегель Ф. Философия, эстетика, критика в 2-х т. Т. 2. / Ф.Шлегель. – М.: Искусство, 1983. – С. 207-208.
13. Эркень И. Путь к гротеску / В переводе Т. Воронкиной / И. Эркень. – М.: Известия, 1984. – 192 с.
14. Юрков С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.) / С. Юрков. – СПб: Летний сад, 2003. – 210 с.
15. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре / М. Ямпольский. – М.: НЛО, 2007. – с. 347-355.

Анотація

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

В статті піднято проблему полісемії дефініції гротеска в літературознавстві та естетиці, питання природи та функцій гротеска у різні історико-літературні періоди від доби Відродження до періоду романтизму, досліджуються витоки та сутність основних підходів до наукового тлумачення терміну "гротеск", їх логіку 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 ПЕРВАЯ

В статье поднимается проблема многозначности определения гротеска в литературоведении и эстетике, вопрос о природе и функциях гротеска в различные историко-литературные периоды от эпохи Возрождения до периода романтизма; 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 ART CONSCIOUSNESS: DOXA AND PARADOXES. ARTICLE 1.

The article deals with the problem of polysemy of grotesque's definition in literary criticism and esthetics, the question of grotesque's nature and functions within various historical and literary periods from Renaissance till the Romanticism period; sources and essence of the main approaches to scientific interpretation of the term "grotesque", their logic and paradoxicality are investigated.

Keywords: grotesque, paradox, nonlinearity, concepts of grotesque, definitions of grotesque, polysemanticism of grotesque.