

Ищенко Н. А.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Измайлов А. Р.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ПОНЯТТЯ «ГРОТЕСК» ТА ЙОГО ПРОБЛЕМАТИКА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті розглядається значення гротеску в літературознавстві. В статті ми розкриваємо основні проблеми ідентифікації гротеску як стилістичного прийому. Порівнюємо його з іншими стилістичними прийомами, та намагаємося визначити автентичність гротеску. У роботі дається розширене визначення гротеску в літературознавстві. Простежується еволюція гротеску від його витоків в античності донині, визначаючи, як зі зміною епохи змінювалася втілювана їм основна ідея, відзначаючи його особливості, характерні для того чи іншого часу. Також у статті детально розглядаються дві основні класифікації гротеску, розроблених дослідниками теорії літератури. Перша класифікація базується на змістовно-психологічній відповідності гротескних образів з типами усвідомлення світу, так з'явилися такі різновиди, як карнавальний, реалістичний та романтичний гротески. Друга класифікація, більш відома серед дослідників, базується на формально-змістовних особливостях гротеску, та виділяє два види – комічний та трагічний гротески. У статті також зазначено, що якщо у творі кількість комічних та трагічних елементів гротеску приблизно однакове, вводиться нове поняття: трагікомічний гротеск. Кожному різновиду гротеску з цих двох класифікацій дається повне визначення. Розкриваються епохи, в яких вони вживалися, згадуються основні письменники, які вживали гротеск, та з'ясовується, який сенс вони в нього вкладали. Посилаючись на думку дослідника Л. Пінського, автор також виділяє у статті основні ознаки гротеску (зближення, взаємозв'язок протилежностей; динамічність, здатність пристосовуватися до епохи, виражати її інтереси; довільність; комізм; фантастичність та гіперболізація). У роботі також розкривається таке парадоксальне явище, як цілісність гротеску. Посилаючись на твори науковців Ю. Манна та Л. Пінського, у дослідженні ми визначаємо головні особливості гротеску, такі як: алогічність та логіка «парадокса». У статті охоплюються труднощі досліджування основної ідеї гротеску – категорії комічного – та розкривається актуальне на сьогодні тлумачення комічного.

Ключові слова: гротеск, проблематика, класифікація, комічне та трагічне, літературознавство.

Постановка проблеми: основною проблемою статті є складність визначення гротеску як стилістичного прийому. Гротеск є дуже важливою стилістичною одиницею, вивчення якої допоможе дати відповіді на питання у галузі літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під час написання статті я спирався на роботи таких дослідників літературознавства, як Ю. Манн та Л. Пінський. Незважаючи на те, що гротеск є стилістичним прийомом, який використовувався вже в античності, наразі він усе ще залишається не до кінця вивченим через свою алогічність.

Постановка проблеми. Метою статті є дослідження використання гротеску, як стилістичного прийому в світовій літературі, позначення визначення гротеску та проблематика його ідентифікації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Слово «гротеск» походить від французького «grotesque», що означає «комічний, химерний». У літературі гротеском називають особливий прийом, вид словесної образотворчості, коли елементи реальності поєднуються у фантастичних комбінаціях. Говорячи про реальність, слід підкреслити, що це залежить від поточних уявлень автора, тобто згадка богів в «Іліаді», наприклад, перестає бути гротесковим прийомом, оскільки для Гомера існування грецьких богів було реальним.

Гротескові прийоми використовуються письменниками для того, щоб узагальнити та загострити життєві відносини та проблеми, змішуючи правдоподібність та карикатуру, прекрасне та потворне, комічне та трагічне, фантастику та реальність.

Літературознавці простежили еволюцію гротеску від античності донині, визначаючи, як із зміною епохи змінювалася втілювана їм основна ідея, і відзначаючи його особливості, характерні у тому чи іншому часу.

Витоки гротеску існують уже в далекому минулому, ще на початку цивілізації. Уже в стародавньому Єгипті та в античному світі були популярні мотиви перетворення та тваринний символізм, тобто трансформація та змішання – основні риси гротеску. Л. Пінський визначає гротеск як «мистецтво переходу життя з одного стану до іншого». Він дає досить широке визначення гротеску, намагаючись зберегти зв'язок з античним мальовничим орнаментом, виявленим у гротах Риму: переплетення рослинних та тваринних елементів з елементами людського тіла. Але лише в епоху Відродження гротескна образність стала частиною літературної традиції.

Дослідник як основні ознаки гротеску виділяє такі:

- зближення, взаємозв'язок протилежностей;
- динамічність, здатність пристосовуватися до епохи, виражати її інтереси;
- довільність;
- комізм;
- фантастичність;
- гіперболізація.

Карнавальний гротеск Ренесансу, поєднуючи протилежності – красу і неподобство, народження і смерть, низьке і високе – втілював «суперечливу єдність світу, що вмирає й відроджується». Гротеск піддав карнальному осміянню і розвінчуванню соціальні норми і протиріччя, так знищення передбачало подальше відродження і оновлення. Деякі письменники тієї епохи, як Ф. Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), що критикували всі підвалини сучасного їм суспільного життя, взагалі використовували гротеск як основний літературний прийом [1, с. 545].

Письменники епохи Просвітництва прославляли розум і гармонію та викривали невігластво, гротеск у їхній творчості став сатиричним, як у творах Д. Свіфта («Пригоди Гулівера»); цю традицію продовжили письменники-реалісти XIX століття (М. Салтиков-Шчедрін). У реалістичному гротеску характерною особливістю є ретельне відтворення численних подробиць гротескового світу.

Головна думка романтичного гротеску – несумісність ідеалу та реальної дійсності, що є трагічним дисонансом; серед письменників, які використовували прийоми романтичного гротеску, можна згадати Е. Т. А. Гофмана («Крихітка Цахес») та Едгара По.

У гротеску модернізму романтична ідея і традиція набувають свого продовження, при цьому гротеск часто позбавляється властивих йому зазвичай комічних рис, висловлюючи кошмарно-маячне сприйняття дійсності, що можна побачити, наприклад, у творах Ф. Кафки.

Гротеск – одне з найскладніших явищ в літературі, неоднозначність якого призвела до понятійної невизначеності та, як слідок, наявності у літературознавстві декількох дефініцій терміну «гротеск». Кожна з наявних натепер концепцій гротеску будується на «своєму» матеріалі, що не додає чіткості у визначеннях, провокує підміну терміну «гротеск» іншими, близькими по змісту літературознавчими поняттями та зумовлює цілком об'єктивні труднощі під час аналізу «гротескного» художнього твору. У літературознавстві існує два підходи до вивчення гротеску:

- 1) гротеск визначається як форма або компонент світогляду (М. Бахтін, Л. Пінський, Д. Лихачов);
- 2) гротеск визначається як художній прийом (Ю. Манн, А. Бушмін, Д. Миколаїв та інші дослідники).

Та чи інша концепція зумовлює принципи аналізу гротеску. Оскільки представники першого підходу розглядають гротеск як форму чи компонент світогляду, для них важливе вивчення суттєвості останнього. Вчені, що дотримуються другої позиції, концентрують увагу на формі гротескового образу, його структурі, елементах цієї структури. Інакше кажучи, перша група вчених вивчає модель гротеску через докладний розгляд світогляду. Друга група розглядає суть самої моделі. Звідси можна дійти невтішного висновку, що важливих протиріч між двома підходами немає, вони доповнюють одне одного, підходячи до досліджуваного матеріалу з різних боків.

Світогляд може існувати лише у сформованому вигляді, як художня форма, як прийом. З іншого боку, прийом – це оформлений світогляд, модель світу – як її будує художник.

Існує багато різних варіантів класифікації видів гротеску, розроблених дослідниками теорії літератури, у кожному з варіантів розглядається один із аспектів гротеску. Ми обрали дві основні класифікації та спробуємо дати визначення кожному з видів гротеску.

Після вивчення змістовно-психологічної відповідності гротескних образів з типами усвідомлення світу з'явилося поділ на перелічені різновиди (карнавальний, реалістичний і романтичний гротеск).

Карнавальний гротеск – один із різновидів гротескної образності та стилістики. М. Бахтін

використав цей термін для характеристики гротеску, властивого народно-карнавальному світовідчуттю середньовіччя та Ренесансу [2, с. 304]. Стосовно літератури Нового часу карнавальним гротеском називають гротескні форми, співвідносні з карнавальним світовідчуттям Середньовіччя та епохи Відродження.

Карнавальний гротеск може виявлятися на різних рівнях структури тексту: лише на рівні художніх образів, на сюжетно-композиційному, тематико-мотивному, просторовому, темпоральному, лише на рівні жанру, стилю, слова і навіть звуку (фонемі). У такому разі відбувається порушення благозвучності тексту з допомогою нагромадження звуків, створення ефекту какофонії чи криптографічного ефекту. Важливим різновидом карнавального гротеску подібного рівня є криптографічний карнавал – можливість зашифровки у художніх текстах ігрової природи анаграматичних та криптографічних структур, що є додатковим засобом карнавалізації.

Реалістичний гротеск – це фантастичне впровадження чогось неіснуючого в реальну картину світу і цим самим її викриття.

Романтичний гротеск – дуже значне та впливове явище світової літератури. Певною мірою він був реакцією на ті елементи класицизму та Просвітництва, які породжували обмеженість та односторонню серйозність цих течій: на вузький розумовий раціоналізм, на державну та формально-логічну авторитарність, на прагнення до готовності, завершеності та однозначності. Відкидаючи все це, романтичний гротеск спирався насамперед на традиції епохи Відродження, особливо на Шекспіра і Сервантеса, які в цей час були заново відкриті світові на їх творах також інтерпретувався і середньовічний гротеск. Суттєвий вплив на романтичний гротеск зробив Стерн, який у певному сенсі може навіть вважатися його основоположником.

Після вивчення формально-змістовних особливостей гротеску з'явився спосіб поділу на комічний та трагічний; цей варіант класифікації найвідоміший.

Комічний гротеск – це найвищий ступінь комічного, що виявляється у вигляді карикатурного спотворення, надмірного перебільшення, часто до рівня фантастичності. Також для досягнення комічно-гротескового ефекту використовуються композиційний контраст, раптове усунення серйозного, трагічного у площину смішного.

Сювоюю чергою, залежно від цілей вживання, комічний гротеск поділяється на підвиди, такі як

сатиричний гротеск, гумористичний та іронічний. Сатиричний гротеск висміює і викриває негативні сторони життя, зображуючи в безглуздому вигляді. Гумористичний гротеск близький до нього, але, на відміну сатири, авторська глузування немає гнівного характеру. Іронічний гротеск є особливим видом комічного, коли сенс – негативний чи позитивний – прихований за зовнішньою, протилежною формою висловлювання.

Труднощі дослідження категорії комічного полягає в її багатоаспектності, що знайшло своє відображення в широкому вживанні безлічі подібних термінів: гумор (humour), сміх (laughter), комічне (comic), смішне (absurd), безглузде (ludicrous), кумедне (funny), дотепність (wit), весела (cheerful), жарт (joke), абсурд (absurdity), іронія (irony), сарказм (sarcasm), сатира (satire) тощо.

Як синоніми у стилістиці застосовуються: гумор, іронія, сатира, сарказм, гротеск, а літературознавстві – як близькі, такі жанри комічного: комедія, сатира, бурлеск, жарт, епіграма, фарс, пародія, карикатура. Вивчено та описано і прийоми створення комічного ефекту: перебільшення, применшення, гра слів, подвійний сенс, знаково-смішні жести, ситуації, положення та ін. [9, с. 14–15].

Сьогодні тлумачення комічного зводиться до визначення його як категорії естетики, що виражає, у формі осміяння історично обумовлену (повну або часткову) невідповідність соціального явища, діяльності та поведінки людей, їх звичаїв, об'єктивному ходу речей та естетичному ідеалу прогресивних суспільних сил [10, с. 197].

Таким чином, комічне – це естетична категорія, що передбачає відображення у мистецтві явищ, що містять невідповідність, несподіванку, алогічність. До сприйняття подібних властивостей світу і людини найбільше здатний інтелект, схильний до гри.

Трагічний гротеск свідчить про об'єктивну неможливість втілення у дійсності цінностей різного характеру. Для досягнення трагічно-гротескового ефекту використовуються такі прийоми, як навмисне руйнування сюжету шляхом вставок і перестановок різних частин оповіді та словесні ефекти, розраховані на контрастний вплив (невідповідність тону змісту, вживання метафор у прямому значенні, порушення серйозного тону і так далі).

Якщо у творі або в окремих його епізодах кількість комічних та трагічних гротескових елементів приблизно однакова, такий гротеск називають трагікомічним [5].

Цілісність гротеску – це парадоксальне явище, тому що насправді важко уявити гротеск

цілісним. Гротеск – це дуже тонка матерія, в котрій образу нав'язується цілісність. Саме тому дослідник Ю. Манн в якості головної особливості гротеску зазначає його алогічність, а Л. Пінський – логіку «парадокса» [6, с. 184; 4, с. 9].

Парадокс і гротеск багато в чому схожі один на одного. На їхню схожість вказувалося не раз. «Зближуючи далеке, поєднуючи взаємовиключне, порушуючи звичні уявлення, гротеск у мистецтві споріднений із парадоксом у логіці», – підкреслював кілька років тому Л. Пінський [8, с. 120]. Чи впливає з цього, що ці форми нічим не відрізняються одна від одної? Ні, так думати не слід. У тому й річ, що гротеск споріднений із парадоксом, але аж ніяк не тотожний йому. Спорідненість цих двох форм полягає в тому, що вони покликані розкривати протиріччя дійсності, а також у самій манері, у самому методі цього «розтину»: і парадокс і гротеск, за справедливим зауваженням Л. Пінського, зближують далеке, поєднують взаємовиключне, порушують звичні уявлення. Відмінність їхня полягає в тому, що парадокс обмежується несподіваним ракурсом на «звичайні – і, по суті, такі, що нічого не втратили у своїй звичаєвості – предмети», тоді як гротеск іде далі: він переформовує звичайні предмети так, що вони втрачають свою звичайність і набувають вигляду незвичайного, дивного. Гротеск вимагає не просто несподіваного погляду на навколишню дійсність, а перетворення цієї дійсності, появи таких поєднань предметів, постатей, ознак, явищ, дій, які у житті неможливі.

Д. Чьєро основним комічним прийомом також вважає алогізм, який трактується як порушення сполучуваності на різних мовних рівнях, а Л. Васильєв вважає, що авторські оказіоналізми, створені письменником за допомогою дотепного з'єднання різних слів, є найважливішими лінгвостилістичними прийомами створення комічного [3, с. 86].

Когнітивне зрушення, що спостерігається в гротеску, призводить до зсувів на поверхневому (мовному) рівні реалізації комічного ефекту. Усунення (порушення норми) зачіпає як область прагматичних відносин (неадекватність висловлювання ситуації), так і область внутрішньотекстових зв'язків [6, с.103-104].

Порушуючи питання, на основі яких механізмів гротеск був перетворений на проідеологічну

категорію та втратив спектр автентичних значень, візьмемо на себе сміливість припустити, що автентичні значення гротеску послідовно витісняються «суміжними» поняттями, такими як гіпербола, метонімія оксюморон, феномен, алогізм. Природа поняття «гротеск» підмінюється його приватною чи контекстуальною функцією, наприклад, через створення іронії, сарказму, сатири. Семантика категорії «гротеск» замінюється жанровими явищами, близькими до сатири, такими як карикатура, шарж, пародія. Найчастіше сучасне літературознавство, визначаючи межі гротеску, говорить про гіперболи як про його сутнісну основу.

Гротеск є найвищою формою комедійного перебільшення і загострення. Це перебільшення, що надає фантастичний характер певному образу або твору. На наш погляд, це справедливо лише частково. Гіпербола – це художнє перебільшення, яке змінює масштаби вихідного «значення» кількісно, але не змінює його якісно.

Гіпербола стає гротескним механізмом у тому випадку, коли нове, кількісно змінене значення переходить у його нову семантико-стилістичну якість та визначає одночасну належність вихідного та похідного значення образу до різних дискурсивних рядів. Наприклад, так перетворюються герої сказань, билин, героїчного епосу, де гіперболізація виводить образ на онтологічний, есхатологічний тощо рівень узагальнення або створює міфологічний, метафізичний, фантастичний та інші дискурси в тексті.

Механізмом гротескного образу, на наш погляд, можуть виступати й інші тропи, коли досягається амбівалентність семантичних концептів у цілісній концептосфері образу. До таких троп ми відносимо і синекдоху. Перенесення значення за суміжністю (зокрема, виявлення цілого через його частину), залишає образ двоплановим, ієрархічним, де чітко виділяється пряме та переносне значення.

Висновки та пропозиції. Під час написання статті ми розглянули проблематику гротеску як стилістичного прийому та дійшли висновків, що на основі наявної сьогодні інформації дуже важко скласти автентичний портрет гротеску. Але ми вважаємо, що продовження подальшого порівняння гротеску з іншими стилістичними прийомами має перспективу того, що автентичність гротеску буде ідентифікована.

Список літератури:

1. Бахтін М. М. Творчість Франсуа Рабле та народна культура середньовіччя та Ренесансу. Москва : Художня література. 1965. 545 с.
2. Бахтін М. М. Епос та роман. Санкт-Петербург : Видавництво «Абетка», 2000. 304 с.
3. Васильєв Л. М. Сучасна лінгвістична семантика. Москва, 1990. С. 86.

4. Дормідонова Т. Ю. Гротеск як тип художньої образності (від Ренесансу до епохи авангарду) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Твер, 2008. С. 9.
5. Еліс П. Гротеск у літературі. URL: http://samlib.ru/p/patrik_e/grotesk.shtml.
6. Ман Ю. В. Про гротеск у літературі. Москва : Рад. Письменник. 1966. 184 с.
7. Паніна М. А. Комічний та мовні засоби його вираження : дис. ... канд. філол. наук. Москва, 1996. С. 103–104.
8. Пінський Л. Реалізм епохи Відродження. Москва : Гослітвидав, 1961. С. 120.
9. Уткіна А. В. Когнітивні моделі комічного та їх репрезентації в російській та англійській мовах (порівняльно-порівняльний аналіз). П'ятигорськ, 2006. С. 14–15.
10. Філософський словник / За ред. І. Т. Фролів. Москва : Політвидав, 1991. С. 197.

Ishenko N. A., Izmailov A. R. THE CONCEPT OF “GROTESQUE” AND ITS ISSUES IN LITERATURE STUDIES

This article describes the importance of grotesque in literary studies. In this article we reveal the main problems of identifying the grotesque as a stylistic device. We compare it with other stylistic devices, and try to determine the authenticity of the grotesque. Article gives an extended definition of grotesque in literary studies. The evolution of the grotesque from its origins in antiquity is traced to the present day, determining how the main idea embodied by it changed, with the change of the epoch, noting its peculiarities characteristic of one or another time. The article also precisely examines two main classifications of grotesque developed by researchers of literary criticism. First classification is based on the content and psychological correspondence of grotesque images with the types of awareness of the world, so there are such varieties as: carnival, realistic and romantic grotesque. The second classification, better known among researchers, is based on the formal and substantive features of the grotesque, and distinguishes two types of comic and tragic grotesque. The article also states that if the number of comic and tragic elements of the grotesque in the work is approximately the same, a new concept is introduced which is called – tragicomic grotesque. Each variety of grotesque included in these classifications has its own complete definition. Article describes the epochs in which every unit of classifications were used, mentions main authors, who used grotesque at that time and shows the main problems they tried to solve, using grotesque. Referring to the opinion of researcher L. Pinsky, article also highlights the main features of the grotesque (convergence of the opposites; dynamism, ability to adapt to the era, expresses interests of time; arbitrariness; comedy; fantasticness and hyperbolization). The article also reveals such a paradoxical phenomenon as the integrity of the grotesque. Referring to the works of researchers: Y. Mann and L. Pinsky, the article identifies the main features of the grotesque, such as: illogicality and logic of “paradox”. The article describes the difficulties of researching one of the main ideas of the grotesque – the category of comic. But the current interpretation of the comic is revealed.

Key words: *grotesque, issues, classification, comic and tragic, literary studies.*