

Гротеск

Понятие «гротеск» обязано своим происхождением археологическим раскопкам, которые велись в Риме в XV–XVI веках на месте, где некогда находились общественные бани (термы) императора Тита. В засыпанных землей помещениях знаменитый итальянский художник Рафаэль и его ученики обнаружили своеобразную живопись, получившую название гротеска (от итальянского слова *grotta* — грот, подземелье). Затем термин «гротеск» был распространен на другие виды искусства — на литературу, музыку и драматургию.

Гротеск — это мир небывалый, особый, противостоящий не только обыденному и повседневному, но и реальному, действительному. Здесь гротеск граничит с фантастикой, к которой он охотно прибегает, однако ей не тождествен. В гротеске естественные связи и отношения уступают место алогичным, сталкиваются и обнажаются сами моменты перехода одной формы в другую. Таков мир гоголевской повести «Нос», где возможно необъяснимое исчезновение носа майора Ковалева, бегство его от законного хозяина, а затем столь же необъяснимое возвращение на свое место; где эта злополучная часть лица майора Ковалева существует одновременно и в виде его носа, и в виде статского советника, служащего «по ученой части»; где, наконец, неслыханные, «необыкновенные происшествия» вызывают подчас более чем обыкновенную реакцию персонажей. Цирюльник Иван Яковлевич, например, швыряет тряпку с носом в Неву, чтобы его никто не уличил в членовредительстве; полицейский, доставивший нос хозяину, вымогает у того взятку и т. д. Алогичное служит более рельефной обрисовке персонажей, более глубокому раскрытию общественных противоречий. К нему вполне применимы слова В. Скотта, сказанные о другом гротескном произведении — «Путешествии Гулливера» Дж. Свифта:

«Допущение чудес в этом случае подобно плате при входе в лекционный зал; это вынужденная уступка автору, за которую читатель получает возможность духовного обогащения».

В гротеске «плата» за «допущение чудес» — это в конечном счете признание ее необходимости. От первого впечатления: «Этого не может быть!» — читатели неизбежно приходят к выводу: «Это, к сожалению, бывало или бывает» (вспомним лукавую концовку «Носа»: «А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то»), ибо открывается глубокий смысл самых смелых гротескных построений.

В то же время мы отчетливо ощущаем оправданность такого приема, так как он рождает сильнейший сатирический эффект.

Гротеск всегда двупланов, а восприятие его двойственно: то, что на первый взгляд могло показаться случайным и произвольным, на самом деле оказывается глубоко закономерным.

«Настоящий гротеск — это внешнее, наиболее яркое, смелое оправдание огромного, всеисчерпывающего до преувеличенности внутреннего содержания» (К.С. Станиславский).

Гротескное начало может быть решающим для произведения в целом, определяя все его компоненты, от сюжета и фабулы до стиля.

Важную роль играет гротеск в таких произведениях, как «Мертвые души» Гоголя, «История одного города» Салтыкова-Щедрина, «Баня» и «Клоп» Маяковского, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Теркин на том свете» Твардовского. Но гротескное начало может присутствовать и в негротескных произведениях, придавая им лишь определенную гротескную окраску. Это достигается путем привнесения в текст некоторых гротескных мотивов, таких, как мотивы марионеточности, алогизма, слухов.

В мотиве сплетни есть что-то неистовое, то, что впоследствии получило воплощение в знаменитой гротескной картине П. Вебера «Слух» (змееобразное чудовище проносится

на фоне стены огромного дома, из бесчисленных окон которого высовываются пораженные «слухом» маленькие фигурки).

Таково в «Горе от ума» Грибоедова развитие слуха о «сумасшествии» Чацкого, пущенного ненароком Софьей. Он мгновенно подхватывается; происходит, по словам Ю. Н. Тынянова, «рост, развитие выдумки», лишенной под собой всякой разумной почвы. Как писал в 1830 году в журнале «Московский телеграф» один из первых рецензентов комедии Ушаков, в ней представлен «миниатюрный и очень верный портрет стогласной молвы, дающей правдоподобное самым нелепым и вздорным слухам». Мотив сплетни отзывается в заключительном монологе Чацкого, упоминающего «старух зловещих, стариков, дряхлеющих над выдумками, вздором» и возвращающего обвинение в «безумии» тому, кому оно действительно подходит — миру Фамусовых и Молчалиных.

Гротеску часто свойственно стремление к предельному обобщению, преимущественно сатирическому. Он ставит своей целью понять саму суть явления. При этом диапазон обобщения может расширяться до бесконечности: от отдельных сторон общественной жизни до целой эпохи или даже всей предшествующей истории страны и человечества. Так, «История одного города» Салтыкова-Щедрина, по признанию автора, содержала обобщение «тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною». «Путешествие Гулливера» Свифта стало «подведением итогов» всей истории человечества, эволюции ее общественных форм, идеологических представлений и концепций. Обобщенность исторического содержания позволяет гротеску совмещать в себе противоположные черты: сатиру и лиризм, юмор и сарказм, трагическое и комическое, а также включать в перспективу современной жизни моменты утопии.