

Денисова Д. Д.
аспирант

*Институт литературы имени Т. Г. Шевченко
Национальной академии наук Украины
г. Киев, Украина*

преподаватель кафедры германской филологии
*Сумской государственной педагогической университет
имени А. С. Макаренко
г. Сумы, Украина*

ТЕОРИЯ ГРОТЕСКА И НОВАЯ ХИМЕРНАЯ ФАНТАСТИКА (NEW WEIRD)

На протяжении веков гротеск бесценно проявлялся в произведениях искусства, преимущественно на сломе веков, отражая определенные мировоззренческие и творческие установки их создателей.

Возникая в изобразительных формах Древнего Мира¹ для выражения сакральной связи природы и человека, гротеск входит в культурное поле современности в XV веке с открытием причудливых римских орнаментов в «Золотом доме» Нерона Рафаэлем Сантини. Изображения, привольно объединенных элементов человеческого, животного и растительного в затейливом обрамлении, стали именоваться гротесками по аналогии с изображениями, найденными в римских гротах. Получив развитие в изобразительном искусстве, гротеск со временем проник в другие виды искусства, в том числе литературу.

Исходя из первоначально изобразительной природы гротеска, его литературное освоение лежит в двух плоскостях:

- введении отдельных гротескных образов и структур в текстуру произведения;
- перенесении принципов гротескного построения на создание целостного произведения.

Введение в текст отдельных гротескных элементов, в первую очередь образного порядка, придает изложенному особый «гротескный отблеск» (Ю. Манн), характер которого может варьироваться от смешного и комического до ужасного и трагического, в зависимости от периода его создания. По мнению ученых (М.М. Бахтин, Ю. Мезер, К. Флегель), гротеск Средневековья и Возрождения обладает жизнеутверждающей направленностью, благодаря которой страшное предстает смешным. Такой эффект достигается прежде всего путем перемещения «высокого, духовного,

¹ Например, гибридные образы богов и чудовищ шумерского, египетского и греческого образца: шумерский Пацуцу (Пазузу) и крылатые боги шумерского пантеона, миксантропоморфные боги Египта (Ра, Анубис, Гор, Бастет и др.), греческая Химера, Минотавр, Пан и пр.

идеального, абстрактного», пугающего в своей неопознанности, в материально-телесный план – феномен, который М.М. Бахтин назвал «игрой телом» [1, с. 25–26]. Романтический и модернистский гротеск имеет обратную тенденцию превращения знакомого и обыденного в незнакомое и пугающее (М.М. Бахтин, В. Кайзер, Н.Ю. Невярович, М.В. Тлостанова) движением от телесного/очеловеченного в сторону механизированного и дегуманизированного. Модернистские тенденции гротескной репрезентации мира, по мнению М.В. Тлостановой, сохранились и в XX веке, характеризуясь все большим нарушением принципа «мимесиса» и «отходом от реалистических форм все дальше в сторону условного» [2, с. 414].

С точки зрения текстотворчества, гротеск являет собой «частичное освобождение от уз репрезентационализма и возможность создавать собственные формы» [3, с. 463]. Именно творческая свобода, которую открывали произвольные формы гротеска, вдохновила романтиков йенской школы на создание романа-арабеска² как «чего-то вольного, орнаментально-играющего, прихотливо вьющегося, складывающегося почти само по себе в противовес пластической законченности и продуманности формы» [4, с. 474]. Результатом эксперимента стал роман «Люцинда» (1799) Ф. Шлегеля, а также много в чем подобные ему романы Л. Тика «Путешествия Франца Штернбальда» (1798) и «Генрих фон Офтердингер» (1799–1800) Новалиса. Анализируя поэтологические особенности романов, А.С. Дежуров выводит следующие черты романа-арабеска (гротеска): смешение разных литературных родов и жанров в рамках одного произведения; хаотичность композиции; непоследовательная система образов; нарушение хронотопа (смешение планов прошлого, будущего и настоящего); многослойность текстового ритма (за счет ритма синтаксических конструкций); игра образов и форм, сна и реальности; богатство фантазии и наличие мистического элемента [5, с. 116–136].

Роман-арабеск не утвердился как отдельный жанр, однако, представил потенциал сознательного создания произведений гротескного типа. Вместе с тем, с точки зрения создания гротескных жанровых форм в литературе, йенские романтики не были новаторами. Исследуя историю романа, М.М. Бахтин пришел к выводу, что в литературе соседствуют две формы:

- классическая (против которой выступили йенские романтики), которую М.М. Бахтин называет «формой готового, завершенного бытия»;
- гротескная, присущая «неофициальной, малоизвестной, анонимной, народной, полународной литературе» [6, с. 327].

Рассмотренные выше позиции позволяют сделать следующие выводы о гротескной традиции в литературе:

- гротескные образы позволяют придавать особый эмоциональный заряд произведению и выражать отношение к действительности посредством

² Исследователи творчества Ф. Шлегеля отмечают, что он не делал принципиального различия между понятиями «гротеск» и «арабеск».

визуализации абстрактных концепций в овеществленных метафорах гибридных форм;

- привлечение гротескных принципов построения к созданию целостного литературного произведения позволяет отойти от устоявшихся жанровых канонов.

Отмеченное М.В. Глостановой устремление гротескных литературных форм в сторону вторичной художественной условности наглядно демонстрирует современное направление англофонной фантастики – новая химерная фантастика (New Weird).

Новая химерная фантастика (НХФ) – термин достаточно условный³, обозначающий экспериментальное направление в фантастической литературе XXI века [7]. Отличительной чертой НХФ является нарушение традиционных жанровых протоколов фантастики, прежде всего связанных с традицией фэнтези, а также одновременное взаимодействие нескольких жанров в рамках одного произведения.

Межжанровое взаимодействие происходит посредством взаимоналожения элементов фэнтези, научной фантастики, литературы ужасов, детективного романа, триллера, вестерна, антиутопии и т.д. Межжанровое взаимодействие НХФ не фиксировано, разные романы одного автора могут сочетать разное количество жанров в разных пропорциях. Результатом такого взаимодействия становится жанровый гибрид, который по принципу построения напоминает образцы гротескного искусства и эксперименты йенских романтиков.

Нарушение жанровых протоколов проявляется в искажении стереотипных элементов жанра, которые обеспечивают его узнаваемость. В жанре фэнтези к таким элементам можно отнести вторичную буколическую реальность, жизнь в которой организована по принципам феодального социального строя, четкое разделение полюсов Добра и Зла, наличие позитивного главного героя, который спасает мир и архи-злодея, которому ненавистно все живое и пр. Миры НХФ, в романах с исходной фэнтезийной компонентой, гротескно анахроничны: дирижабли соседствуют с роботами, кольчуги с джинсами и футболками, арбалеты с трамваями. Границы Добра и Зла предельно размыты и амбивалентны. Главные персонажи разрушают фэнтезийный идеал «рыцарей в сияющих доспехах», а злодеи оказываются гротескно обыденными. К примеру, главный герой романа С. Свейнстон «Год нашей войны» крылатый вестник короля Янт Шира – законченный наркоман, которому все же удается спасти мир, а главными злодеями романа «Железный совет» Чайны Мьевиля оказываются совершенно обычные люди.

Еще одной особенностью НХФ следует указать гротескную образность как форму визуализации странного и необычного (the Weird), которое составляет средоточие романов и призвано показать дисгармоничность мира. Важность

³ Его распространение обязано усилиям М.Дж. Харрисона и Чайны Мьевиля, однако, некоторые авторы НХФ (например, С. Свейнстон) его не признают выступая против каких-либо терминологических ярлыков. Однако, термин оказался хорошей маркетинговой категорией и прижился.

этого наблюдения следует подчеркнуть ввиду существующего мнения о том, что фантастическая литература не может рассматриваться как гротескная ввиду того, что гротеск подразумевает отклонение от нормы, а в герметически закрытой системе фантастики, любое отклонение от норм реального мира будет являться нормой в мире фантастическом как его наперед заданная реальность [8]. Гротескные же образы НХФ являют собой отклонение от нормы заданной фантастическим миром романов.

Таким образом, использование в романах НХФ гротескных образов и структур, а также задействование гротескных принципов построения целостных произведений позволяют определить гротеск как одну из основополагающих характеристик новой химерной фантастики (New Weird).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М: Худож. лит., 1990. – 543 с.

2. Тлостанова М. В. Гротеск в литературах Запада XX века / М. В. Тлостанова // Художественные ориентиры зарубежной литературы 20 века / М. В. Тлостанова. – Москва: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 408-439.

3. Harpahn G. The Grotesque: First Principles / G. Harpahn. // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1976. – Т. 34, № 4. – С. 461– 468.

4. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х томах. Т. 1 / Ф. Шлегель. – М.: Искусство, 1983. – 480 с.

5. Дежуров А. С. Гротеск в немецкой литературе XVIII века : дис. канд. фiл. наук : 10.01.05 / Дежуров А. С. – М., 1996. – 167 с.

6. Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита диссертации тов. Бахтиным на тему «Рабле в истории реализма» // Михаил Бахтин: pro et contra. В 2-х томах. Т. 1. – СПб: РГХИ, 2001. – С. 325-390.

7. Денісова Д. Д. Літературна традиція Weird Fiction в англomовній літературі XX–XXI століття [Електронний ресурс] / Д. Денісова. // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2016. – № 4. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2.

8. Thomson P. The Grotesque [Електронний ресурс] / P. Thomson. – 1972. – Режим доступу до ресурсу: http://davidlavery.net/Grotesque/Major_Artists_Theorists/theorists/thomson/thomson.html.