

МИР НАВЫВОРОТ

КАК ГРОТЕСК
РАСКРЫВАЕТ
ПРАВДУ ЖИЗНИ



и
Вера Лунница

Вера Лунница

**Мир наизуворот: Как гротеск
раскрывает правду жизни**

«Автор»

2026

Лунница В.

Мир навыворот: Как гротеск раскрывает правду жизни /
В. Лунница — «Автор», 2026

Что общего у лифта, который едет не туда, очереди, где справка важнее человека, и улыбки, за которой прячется страх? Когда привычный мир нарушает одно правило, его нелепость вдруг становится узнаваемой — и смешное оборачивается тревожным. «Мир навыворот» раскрывает устройство гротеска: чем он отличается от абсурда и просто страшного, как преувеличение, переворот, маска и метаморфоза обнажают давление норм, власть и подмену реальности словами. Вы научитесь читать странные детали, замечать, на кого направлен смех и чью правду он скрывает, а затем создавать собственные гротескные сцены — не ради шока, а ради точного человеческого конфликта. Книга адресована читателям, авторам и всем, кто хочет глубже понимать литературу, искусство и повседневность. После нее мир не станет менее странным — зато станет яснее, что именно в нем не так. Книга создана с помощью ИИ. Обложка: GPT Image - Лицензия

© Лунница В., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Когда привычный мир дает трещину: первое знакомство с гротеском	6
Между смешным и страшным: что такое гротеск и чем он не является	10
От карнавала до современности: история гротескного взгляда	16
Как устроено искажение: преувеличение, смешение, переворот и метаморфоза	21
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Вера Лунница
Мир наизуворот: Как гротеск
раскрывает правду жизни

Мир наизуворот: Как гротеск раскрывает правду жизни

Вера Лунница

Когда привычный мир дает трещину: первое знакомство с гротеском

Вера нажала кнопку первого этажа и убрала руку в карман пальто. Лифт дрогнул, привычно загудел и пополз вниз.

Было 8:17. Вера держала под мышкой папку с рабочими бумагами, в сумке перекатывался забытый мандарин, а на телефоне светилось напоминание: «В 9:00 поговорить о графике». Она обещала себе не соглашаться на дополнительные смены сразу, не произносить привычное «ладно, посмотрю», а сначала подумать. Обещание было маленькое, почти домашнее, вроде вымыть чашку сразу после чая. Но Вера носила его с собой уже третий день.

В лифте ехали еще двое: школьник с рюкзаком и мужчина в пуховике, придерживавший горшок с геранью. Никто не разговаривал. На зеркальной стенке отпечатались чьи-то ладони, над дверью медленно сменялись цифры. Все было настолько обычно, что Вера успела подумать о предстоящем разговоре с начальником и не заметила, как лифт остановился.

Двери разошлись.

Перед ними был подъездной вестибюль: почтовые ящики, коврик, фикус в пластмассовом горшке. Всё на месте. Только за стеклянной входной дверью вместо двора тянулся коридор — длинный, с бежевыми стенами и знакомыми ковриками у квартир. Как на восьмом этаже.

Мужчина с геранью наклонился вперед, всматриваясь.

— Ремонт, что ли?

Школьник хмыкнул. Вера нажала кнопку закрытия дверей. Лифт тронулся, словно ничего особенного не случилось.

Она нажала «1» снова.

На этот раз двери открылись в помещении, похожем на районную службу по работе с жильцами. У стены стояли пластиковые стулья, за стеклом сидела женщина с усталым лицом, а над ней висела табличка: «Оформление выхода». Перед окошком извивалась очередь. Люди в очереди держали пакеты, папки и детские варежки — те самые предметы, с которыми обычно идут по делам, а не за приключениями.

— Чтобы выйти, возьмите талон, — сказала женщина за стеклом, не поднимая глаз.

Мужчина с геранью оглянулся на Веру:

— Мы же на первый едем?

Она кивнула, хотя ответ уже не казался полезным. Двери закрылись.

Третья остановка оказалась знакомой до последней мелочи. Вера увидела свой рабочий офис: стойку с бумагами, два компьютера, календарь с котом и комнатное растение, которое она по очереди поливала с коллегами. За столом сидел начальник. Тот самый, которому она собиралась сказать, что больше не возьмет дополнительные смены.

Он поднял голову и улыбнулся так, будто лифт был обычным служебным входом.

— Вера, раз уж ты здесь, сможешь сегодня подменить Ковалеву?

На столе рядом с ним лежала папка в точно таком же синем переплете, как у Веры под мышкой.

Она посмотрела на начальника. Потом на экран телефона, где напоминание о разговоре всё еще оставалось непрочитанным.

— Нет, сегодня не смогу, — сказала она.

Начальник чуть приподнял брови.

— Неожиданно.

Он не исчез. Офис не рассыпался. Никакая музыка не заиграла. Но на несколько секунд Вере показалось, что в комнате стало больше воздуха.

Двери закрылись.

Четвертый раз Вера нажала «1». Лифт открылся в том же офисе, только теперь столы уходили вдаль, повторяясь один за другим. За каждым столом сидела Вера. Одна говорила по телефону, другая печатала, третья держала у уха телефонную трубку и слушала. На всех экранах светилась одна и та же строка: «Вы не ответили на запрос».

Школьник перестал улыбаться. Мужчина с геранью крепче прижал горшок к груди. Вера не стала считать столы. Она посмотрела на панель, на знакомые кнопки и на собственную руку, которая снова потянулась к первому этажу.

В этот раз она нажала не «1», а кнопку открытия дверей.

Лифт стоял неподвижно. За дверями была обычная площадка первого этажа: потертый кафель, настоящий фикус, почтовые ящики и стеклянная дверь во двор. На плитке возле порога темнела трещина, которую Вера видела каждое утро и всегда собиралась показать управляющему.

Мужчина вышел первым. Школьник за ним. Вера задержалась на секунду, будто ждала, что коридор опять сменится. Потом шагнула наружу.

Телефон завибрировал. Сообщение от начальника: «Вера, сможете сегодня подменить?» Она прочитала его, вдохнула и написала: «Нет. Сегодня не смогу».

На улице шел обычный дождь. Не вверх, не вбок, не сквозь стекло. Просто дождь.

Знакомый мир важнее странности

Теперь можно назвать то, что мы только что почувствовали. Эта сцена устроена как гротеск: в ней привычная реальность остается узнаваемой, но одно из ее правил нарушается и начинает разрастаться. Лифт по-прежнему лифт. Кнопка «1» по-прежнему обещает первый этаж. Подъезд, очередь и офис — обычные места. Однако дорога к выходу каждый раз приводит Веру в новое место, которое тоже требует от нее подчиниться привычному распорядку.

Гротеск начинается не с произвольного чуда. Если лифт вдруг превратится в золотую птицу и унесет пассажиров на Марс, это будет фантастическим событием, но оно само по себе еще не обязательно станет гротеском. В сцене с Верой странность вырастает из детали, которой читатель доверяет. Мы знаем, куда должен ехать лифт. Поэтому неверная остановка не просто удивляет — она нарушает негласный договор с повседневностью.

Этот договор мы заключаем постоянно. Дверь ведет из комнаты в коридор, очередь движется к окошку, рабочий день заканчивается, если человек уходит домой. Большую часть таких правил мы даже не замечаем. Они работают как пол: мы не думаем о нем, пока он не начинает уходить у нас из-под ног.

В когнитивной науке восприятие часто описывают как взаимодействие ощущений и ожиданий. Мы не просто пассивно записываем увиденное, как камера. Опыт помогает нам предугадывать, что появится за знакомой дверью или что произойдет после нажатия кнопки. Когда событие резко расходится с ожиданием, несоответствие привлекает внимание. Это не исчерпывающее объяснение того, почему искусство действует на нас, но оно помогает понять первый шаг: привычный мир необходим, чтобы мы вообще заметили его поломку.

Поэтому первая остановка лифта не должна сразу превращать сцену в парад невозможностей. Мы сначала узнаем в ней подъезд. И только потом видим, что за стеклянной дверью на месте двора возник коридор. Странность ощущается сильнее именно потому, что знакомое не исчезло, а осталось на своем месте и чуть-чуть «сдвинулось».

Одно нарушение, которое растет

В истории с Верой повторяется один и тот же мотив: первый этаж обещает выход, но вместо выхода предлагает новые обязанности. Сначала это просто нелепое несоответствие — двор превращен в коридор. Потом невозможное получает социальную форму: нужно взять талон, подождать, оформить выход. Затем лифт доставляет Веру прямо к ее рабочему столу,

где от нее снова чего-то хотят. Наконец, привычный офис размножается и превращается в бесконечный ряд одинаковых задач.

Это нарастание, а не нагромождение. Важное различие. Если бы после коридора появились говорящая акула, падающий луна и летающий шкаф, странностей было бы больше, но смысла — не обязательно. Гротескная деталь сильна, когда следующая ступень развивает предыдущую. Очередь продолжает мысль о выходе, оформляемом через окошко. Офис продолжает мысль о работе, которая настигает человека даже в лифте. Бесконечные столы увеличивают до невозможного ощущение повторения.

У каждой детали здесь двойное действие. Она смешит своей нелепостью и одновременно тревожит. «Оформление выхода» звучит комически: даже чтобы выбраться из подъезда, оказывается, надо получить талон. Но за шуткой узнается знакомое чувство — сколько раз человек сталкивался с правилами, которые существуют будто бы ради помощи, а на деле становятся еще одним препятствием. Смех не отменяет тревогу. Он может быть ее короткой разрядкой, а может — способом точнее ее разглядеть.

Главное, что гротеск не объясняет читателю: «вот правильный вывод». Вера не произносит речь о переработках и не разбирает устройство общества. Она оказывается в знакомых пространствах, которые начинают работать слишком честно. Офис словно обнажает свою суть: запросы множатся, а Вера снова и снова должна отвечать. Устройство лифта становится образом ее внутренней ситуации — как бы ни нажимала она на кнопку выхода, внизу ее уже ждет следующая обязанность.

При этом сцена не утверждает, что каждый лифт — это работа, а всякая очередь — символ угнетения. Образ не равен ребусу, у которого существует только один верный ответ. Гротеск открывает возможность увидеть скрытую правду, но читатель может распознать в ней разные вещи: усталость, страх отказать, привычку выполнять чужие ожидания или ощущение, что день повторяет сам себя.

Как построить трещину в своей сцене

Если вы пишете сами, двигайтесь от узнаваемого к невозможному постепенно. Для первого знакомства с гротеском полезен маршрут из четырех шагов.

1. Покажите норму. Выберите простое действие: человек ждет автобус, закрывает магазин, варит кофе, открывает почтовый ящик. Добавьте две-три конкретные детали. Не «утро было обычным», а «на подоконнике остывал чай, на телефоне мигал прогноз погоды, в прихожей мокли ботинки». Деталь создает опору, на фоне которой читатель почувствует изменение.

2. Нарушите одно правило. Пусть автобус прибывает, но внутри оказывается остановка, с которой пассажир только что уехал. Пусть будильник звонит ровно тогда, когда человек выключает свет, хотя он уже убрал батарейки. Важно не количество странного, а точность отклонения. Сначала читатель должен успеть спросить себя: «Я правильно понял?»

3. Нарастивайте последствия в той же логике. Если проблема в том, что автобус возвращает пассажира назад, следующая остановка может повторить это правило в более тревожном виде. Если предмет не подчиняется времени, пусть последствия касаются времени. Не добавляйте новое чудо только потому, что прежнее уже стало понятным. Усложняйте одну трещину, пока она не начнет пропускать смысл.

4. Свяжите странность с живым переживанием. Герой чего-то хочет, чего-то избегает, что-то не решается сказать. Это может быть мелочь: не опоздать, не разочаровать, наконец закрыть дверь и уйти. Невозможное становится значимым, когда давит на реальную боль, желание или привычку персонажа.

Помогает и спокойная интонация. В сцене мужчина не начинает кричать, увидев коридор за входной дверью. Он предполагает ремонт. Женщина за окошком сообщает абсурдное правило будничным голосом. Чем серьезнее персонажи относятся к невозможному, тем яснее становится контраст между происходящим и тем, как оно должно быть. Спокойствие не обязано

означать безразличие: оно может показывать, насколько люди привыкли приспосабливаться к нелепым требованиям.

Для тренировки полезно спросить себя: что здесь должно происходить по привычке? Какое одно правило ломается? Какие последствия возникают именно из-за этого нарушения? И, наконец, какую часть человеческого опыта оно увеличивает: усталость, стыд, жадность, одиночество, зависимость, желание быть хорошим для всех?

Упражнение: один предмет, одно нарушенное правило

Выберите предмет, который видите каждый день: кружку, ключ, зеркало, будильник, дверной замок. Запишите три его обычных свойства. Например, ключ открывает определенный замок, его можно потерять, а сам он не принимает решений.

Теперь нарушите одно свойство. Пусть ключ начинает открывать дверь только в те дни, когда хозяин говорит правду. Или зеркало отражает человека на несколько секунд позже. Не объясняйте пока, почему предмет стал странным. Придумайте короткую сцену из пяти-шести предложений:

1. Покажите обычное обращение с предметом.
2. Внесите одно небольшое отклонение.
3. Дайте герою отреагировать привычным способом.
4. Повторите нарушение так, чтобы его нельзя было списать на случайность.
5. Покажите следствие.
6. Спросите себя, какую скрытую правду теперь стало труднее не замечать.

Не торопитесь делать странное громким. Иногда достаточно, чтобы чашка после каждого глотка становилась чуть тяжелее, а человек продолжал пить, потому что уже опаздывает. Важен не эффект сам по себе, а встреча повседневного правила с тем, что в жизни давно пошло не так.

Гротеск начинается там, где привычная реальность сохраняет узнаваемое лицо, но утрачивает правильные пропорции. Одного нарушения достаточно, если оно последовательно растет и связано с тем, что действительно тревожит человека. Тогда нелепое перестает быть случайным украшением: оно становится способом увидеть то, что в обычном порядке вещей прячется на виду. Следующий шаг — разобраться, почему такая картина может одновременно смешить и пугать и где проходит граница между гротеском и другими формами странного.

Между смешным и страшным: что такое гротеск и чем он не является

Вы стоите в очереди в учреждении. За стеклом сидит чиновник в сером кардигане. Он внимательно смотрит ваши документы и говорит, что не хватает одной подписи. Вы просите объяснить, какой именно. Он вздыхает, указывает на пустую строку и уже тянется к следующей папке.

Ничего необычного. Просто неприятная сцена, знакомая каждому, кто хоть раз искал нужный кабинет по коридору с одинаковыми дверями.

Теперь вообразите ту же сцену иначе. Чиновник ставит печать на документ, промахивается, ставит на собственный рукав, смотрит на пятно и произносит: «Вот теперь всё оформлено». Вы смеётесь. Нелепость разрядила раздражение: человек оказался смешнее учреждения.

А теперь третье изображение. Чиновник снова ставит печать — и снова промахивается, но на этот раз потому, что его пальцы стали печатями. Кожа на ладонях ровно исчерчена, как бланк. Он извиняется, пытается спрятать руки под стол, однако продолжает отмечать документы — один за другим. На каждом появляется одно и то же: «НЕ ПРЕДУСМОТРЕНО». Очередь молча протягивает ему новые бумаги. В этой сцене есть что-то смешное: человек превратился в канцелярскую принадлежность. Но улыбка цепляется за горло. Кажется, что он не просто играет роль чиновника — роль уже поглотила его.

Вот тут мы подходим к гротеску.

Не всякая странность смотрит на нас в ответ

У гротеска есть коварная репутация: будто это просто всё нелепое, причудливое, чрезмерное. Увидели нос размером с чемодан — назвали гротеском. Увидели что-то страшное — тоже назвали. Персонаж упал в торт — непременно гротеск. Но странность, преувеличение и гротеск — не одно и то же.

В первой главе мы заметили важную основу: гротеск возникает, когда узнаваемый мир нарушает одно из своих правил так последовательно, что наружу выходит скрытая правда об опыте. Теперь можно уточнить: деформация должна не только удивлять. Она меняет наше чувство реальности и заставляет увидеть в привычном нечто, чего мы предпочли бы не замечать.

Человек с необычно длинными ушами — странен. Если уши не связаны ни с устройством мира, ни с характером персонажа, ни с темой рассказа, странность может остаться просто украшением. Она привлекает внимание, но не обязательно что-то открывает.

Гротескная деформация работает иначе. Она словно говорит: «Посмотри, вот что здесь происходит на самом деле — только в увеличенном, перекошенном, невозможном виде». Чиновник с пальцами-печатями нелеп, но его нелепость связана с повседневной реальностью: человек действует как часть аппарата и будто утратил возможность поступать иначе. Образ не доказывает, что бюрократия буквально превращает людей в штампы. Он делает видимым ощущение, которое трудно выразить буквально.

Четыре координаты гротеска

Чтобы не путать гротеск с соседними явлениями, полезно рассматривать сцену сразу по четырём параметрам: насколько она узнаваема, насколько деформирована, какие эмоции сталкиваются и к какому смыслу ведёт образ.

Явление

Узнаваемость реальности

Степень деформации

Эмоциональное столкновение

Возможный смысловой эффект

Реализм

Высокая: события похожи на повседневные

Низкая или почти отсутствует

Реакции обычно согласованы с ситуацией

Показывает жизнь без заметного нарушения её правил

Странное

Может быть высокой или низкой

Необязательна

Может вызвать любопытство, удивление или недоумение

Иногда остаётся загадкой без дальнейшего значения

Фантастическое

Зависит от мира произведения

Есть нарушение привычных законов

Любая: от восторга до тревоги

Вводит невозможное как событие или правило мира

Комическое

Обычно высокая, хотя может быть условной

От небольшой до сильной

Нелепость чаще ведёт к смеху или облегчению

Разоблачает привычку, ошибку, позу; иногда просто развлекает

Сатирическое

Чаще узнаваемая социальная основа

Может быть заметной

Насмешка направлена на порок или устройство общества

Обличает конкретную мишень

Ужасное

Узнаваемость может быть любой

Не обязательна

Главные реакции — страх, отвращение, напряжение

Создаёт угрозу и ожидание опасности

Гротескное

Реальность узнаваема хотя бы в основании

Деформация значима и связана с этим основанием

Сосуществуют или сталкиваются несовместимые реакции

Через перекося обнаруживается скрытый смысл, противоречие или цена привычного порядка

Таблица не делит художественный мир на герметичные коробки. Один образ может быть одновременно фантастическим, сатирическим и гротескным. Важно не только то, что произошло, но и то, как именно это событие действует на нас.

Гротеск — не просто «странно»

Странность нарушает ожидание. Гротеск использует нарушение, чтобы изменить оптику.

Представьте, что на городской площади стоит дерево, которое растёт вверх корнями. Это странно. Если жители давно считают такое устройство природы обычным, перед нами может быть фантастический мир. Если дерево важно для сюжета, оно может оказаться символом перевернутого порядка. А если его корни прорастают в кабинеты чиновников, оплетают столы, но никто не прерывает совещания и все продолжают обсуждать «план посадки», возникает гротескный эффект: невозможное вторгается в будничное, а будничное сохраняет невозмутимость.

Фантастическое отвечает прежде всего на вопрос: «Какие здесь возможны события?». Гротеск спрашивает: «Что обнаруживает это невозможное в нашей привычной жизни?»

Поэтому наличие дракона ещё не делает сцену гротескной. Дракон может быть просто частью сказочного мира. Но если он аккуратно сидит в приёмной и ждёт талон, потому что без талона его не примут на собеседование в отдел по борьбе с пожарами, здесь появляется столкновение регистров: мифическое и канцелярское, опасное и чинное. Дальше всё зависит от того, есть ли у этого столкновения смысл, а не только эффектная картинка.

Гротеск — не просто смешно

Комическое часто строится на несоответствии: важный начальник не может сесть на слишком низкий стул; строгий учитель путает собственные очки с закладкой; человек торжественно произносит речь и застревает в дверях. Мы замечаем расхождение между тем, каким герой хочет казаться, и тем, что происходит.

Смех часто приносит облегчение. Он как будто возвращает ситуацию в безопасные границы: да, начальник упал, но он встал; урок продолжается; дверь можно расширить. Однако это не универсальный закон. Чёрный юмор способен тревожить, а комедия — быть жестокой. Поэтому правильнее сказать не «комическое всегда безопасно», а «комический эффект часто предлагает зрителю позицию сверху или снаружи»: мы видим ошибку и на мгновение чувствуем себя умнее происходящего.

Гротеск не всегда даёт такую удобную высоту. На чиновника с печатями можно усмехнуться. Но если он не способен остановиться, если его руки продолжают ставить отметки, а очередь продолжает подавать бумаги, смех становится не только оценкой его нелепости. Он касается и нас: мы тоже стоим в очереди. Мы знаем, что делаем, когда безропотно подставляем следующую страницу.

Здесь и возникает тень за улыбкой. Не обязательно настоящий страх, не обязательно смех вслух. Гротеск может вызвать брезгливость, жалость, печаль, узнавание или раздражение. Его отличительный признак — не арифметическая сумма «половина смешного плюс половина страшного», а напряжение между реакциями. Они не отменяют друг друга, а мешают выбрать одну окончательную.

Это можно сравнить с дверью, которая одновременно приоткрыта и заперта. Смех приглашает войти, тревога напоминает, что за порогом может быть опасно.

Гротеск — не просто карикатура и не только сатира

Карикатура преувеличивает черты, чтобы они стали заметны. Начальнику можно нарисовать огромный галстук, крошечный подбородок и подбородок, который будто сам подписывает приказы. Это выразительно, но преувеличение само по себе ещё не превращает изображение в гротеск. Карикатура обычно усиливает одну линию: высокомерие, жадность, трусость. Гротеск может сделать форму нестабильной: тело, речь, пространство и моральный порядок начинают искажаться одновременно.

Сатира чаще имеет узнаваемую мишень. Она спрашивает: кто виноват, какое общественное устройство нелепо, какой порок следует высмеять? Гротеск может быть сатирическим, но не обязан. Иногда он не выносит приговор, а показывает противоречие, в котором запутаны

и виновник, и жертва, и зритель. Он способен оставить нас без аккуратного нравственного выхода.

Вспомним чиновника из начала главы. В сатирической версии его можно сделать самодовольным бездельником, который прячет за печатями личную власть. В гротескной — превратить в продолжение процедуры: печати вместо пальцев, бумага вместо кожи, безостановочное действие вместо воли. Сатира обличает его поведение. Гротеск показывает, как поведение становится телом.

Но это различие не абсолютно. Сильное произведение нередко соединяет оба способа: и указывает на общественный порок, и деформирует мир так, чтобы порок буквально проступил сквозь его оболочку.

Гротеск — не обязательно ужас

Страх может возникнуть без деформации: в комнате гаснет свет, кто-то тихо зовёт из пустого коридора. Это страшно, но само по себе не гротескно. И наоборот, деформированный образ не всегда пугает: огромный цветок, который сердито требует отдельный билет в автобусе, может оставаться чисто комическим.

Ужасная сцена чаще удерживает нас перед угрозой: что сейчас случится, удастся ли спастись? Гротеск способен сместить вопрос. Мы можем думать: что это говорит о мире, в котором такое стало нормой? Почему все ведут себя так, будто невозможное — лишь часть расписания?

В сцене с чиновником пугает не только то, что его руки меняются. Пожалуй, сильнее тревожит реакция окружающих. Никто не отступает, никто не зовёт на помощь, никто даже не удивляется. Все привыкли к тому, что система работает как будто сама собой. Гротеск часто прячет ключ не в чудовище, а в спокойствии свидетелей.

Как проверить, сработал ли гротеск

Полезно разобрать сцену по шагам. Это не экзамен и не набор обязательных галочек, а способ проверить, не принимаем ли мы эффектную странность за содержательный образ.

1. Найдите узнаваемую основу. Что здесь взято из обычной жизни: очередь, семейный ужин, школа, работа, болезнь, желание понравиться?

2. Определите, что именно деформировано. Изменились тело, масштаб, язык, причинность, время, социальная роль? Или событие просто необычно?

3. Спросите о своей реакции. Вы только удивлены? Только рассмеялись? Испугались? Или чувство меняется, потому что образ одновременно смешон и тревожен?

4. Проверьте связь с темой. Что деформация делает видимым? Если убрать её, сохранится ли смысл сцены? Если да, возможно, перед вами просто украшение.

5. Посмотрите на реакцию мира. Персонажи замечают нарушение, отрицают его, приспосабливаются? Иногда именно их равнодушие превращает невероятное в гротескное.

Последний вопрос особенно полезен. Если герой видит невозможное и пугается, мы можем оказаться в истории об ужасе или фантастике. Если невозможное становится частью делового распорядка, а распорядок раскрывает что-то болезненно знакомое, вероятность гротескного эффекта возрастает.

Небольшая лаборатория

Попробуйте переписать одну и ту же ситуацию — например, собеседование при приёме на работу — в трёх регистрах.

В реалистической версии соискатель нервничает, отвечает на вопросы и получает отказ. В комической — садится не на тот стул, путает имя руководителя, а в конце выясняется, что его интервьюировал автоматический автоответчик. В гротескной — работодатель постепенно становится похож на своё объявление: его лицо распадается на пункты требований, а соискатель, стараясь соответствовать каждому, теряет собственный голос. Сцена остаётся узнаваемой, но делается видимой цена бесконечной подстройки.

Здесь полезно не стремиться к максимальной странности. Гротеск не выигрывает от соревнования «кто нелепее». Важно выбрать одно правило и довести его до последствий. Если голос исчезает, пусть исчезновение меняет разговор. Если человек становится похож на документ, пусть документ начинает определять, как к нему относиться. Последовательная деформация сильнее случайной россыпи чудес.

Мини-тест: четыре сцены

Определите, где перед вами гротеск, а где — соседнее явление.

Первая сцена. На ужине гость берёт солонку, пытается налить в неё воду и долго удивляется, почему чай не получается солёным.

Это комическая ошибка. Она может быть смешной и точно наблюждённой, но пока не деформирует узнаваемую реальность и не несёт отдельного смыслового напряжения.

Вторая сцена. В пустой квартире медленно открывается дверь. Из коридора доносится шёпот.

Это может быть сцена ужасного. Она вызывает тревогу, но не обязана быть гротескной: странное и страшное ещё не означают смещения регистров или содержательной деформации.

Третья сцена. В городе летают рыбы, и это считается обычным явлением: дети строят для них воздушные кормушки, а взрослые проверяют прогноз клёва.

Перед нами фантастическая предпосылка. Она может стать гротескной, если столкнётся с узнаваемым общественным порядком и высветит его противоречия. Но сама по себе фантастичность этого не гарантирует.

Четвёртая сцена. В приёмной учреждения чиновник с пальцами-печатами извиняется перед посетителем и ставит ему очередной штамп. Посетитель, не глядя на него, спрашивает, не закончился ли приёмный день.

Здесь узнаваемая административная рутина соединена с невозможным телесным превращением, а вежливость и безразличие сталкиваются с тревожным образом человека, ставшего частью механизма. Это гротескная сцена: её нелепость связана с тем, что она показывает.

Мини-тест не сводится к подсчёту признаков. Иногда достаточно одного сильного столкновения, иногда даже самая причудливая сцена остаётся просто причудливой. Задача не в том, чтобы навесить на текст ярлык, а в том, чтобы спросить: какую работу выполняет его деформация?

Улыбка с тенью

Одна из влиятельных психологических моделей юмора связывает смех с несоответствием ожиданий: мы замечаем, что что-то пошло не так, а затем каким-то образом разрешаем это противоречие. Но разрешение бывает неполным. Мы понимаем шутку, а тревога не уходит. Мы узнаём знакомую ситуацию, а привычное объяснение вдруг перестаёт успокаивать. В таких случаях эмоции не выстраиваются в очередь, пропуская друг друга по одной. Они могут возникнуть одновременно.

Мозг постоянно строит ожидания о том, как устроен мир: дверь открывается, когда её толкают; чиновник управляет печатью, а не наоборот; человек способен прекратить действие, если понимает, что оно причиняет вред. Нарушение ожидания привлекает внимание. Но само по себе оно ещё не сообщает, что мы увидели. Смысл появляется из контекста, из связи между нарушенным правилом и нашим опытом.

Поэтому гротеск не равен любой нелепости, любой карикатуре или любой страшной сцене. Это способ деформировать узнаваемую реальность так, чтобы столкновение чувств стало осмысленным. Мы смеёмся — и замечаем, что смех не избавил нас от беспокойства. Мы пугаемся — и обнаруживаем в невозможном слишком знакомую привычку. В этом напряжении гротеск и раскрывает правду: не фотографическую, а ту, которую обычный взгляд предпочёл бы оставить за кадром.

Распознать гротеск — значит не просто назвать происходящее смешным или страшным. Нужно заметить, какое правило здесь нарушено, почему невозможное кажется знакомым и какую правду это столкновение помогает увидеть. Гротеск не отменяет реальность, а выворачивает её наизнанку, обнаруживая швы, которые привычный взгляд предпочитает не замечать.

Но гротескный взгляд не возник в пустоте и не принадлежит одной эпохе: менялись его образы, поводы и адресаты, а вместе с ними — граница между дозволенным и запретным, смешным и пугающим. Чтобы понять, как этот взгляд научился переворачивать привычный мир, проследим его путь от карнавальной культуры до современности.

От карнавала до современности: история гротескного взгляда

На площади пахнет жареным тестом, мокрой шерстью и лошадьми. Пекарь в митре важно благословляет корзину репы. Судья пляшет, придерживая слишком длинный колпак, а городской дурак восседает на помосте, где обычно объявляют указы. Его «величество» требует от горожан не покорности, а хорошего ужина. Толпа смеется — но не одинаково. Одни рады, что важные лица выглядят смешно; другие поглядывают на настоящих хозяев города: не слишком ли громко смеются?

Представим это как карнавалый день, составленный из черт разных европейских праздников. Это не реконструкция одного конкретного обряда: традиции менялись от места к месту, а исторические свидетельства не всегда позволяют точно восстановить, что происходило на площади. Но сам переворот узнаваем. На время меняются местами высокое и низкое, властное и подчиненное, торжественное и телесное. Король становится фигурой для шутки, живот — важным участником разговора, а смешное внезапно оказывается способом сказать о серьезном.

Чтобы понять историю гротеска, полезно не выстраивать парад имен и веков, а путешествовать с одним вопросом: **что именно в каждой эпохе становится неустойчивым?** Тело? Власть? Представление о разуме? Граница между человеком и машиной? У гротеска нет единственной исторической миссии. Он меняет одежду, потому что меняются страхи общества и способы, которыми общество разрешает себе на эти страхи смотреть.

Первая остановка: площадь, где низкое поднимают вверх

В средневековой и ранней новоевропейской Европе праздничный календарь включал карнавалы перед Великим постом, местные ярмарки и другие обряды, позволявшие на время менять привычный порядок. Существовали и такие практики, как «праздник дураков», но они были неодинаковы и не повсеместны; церковные власти могли их ограничивать или осуждать. Было бы неверно представить Средневековье сплошным карнавалом, в котором всякий бедняк свободно высмеивал любого правителя. Праздник не отменял неравенство раз и навсегда. Он давал ему короткую, непредсказуемую передышку.

Что искажалось? Прежде всего иерархия. Тот, кому обычно полагалось молчать, получал голос; тот, кого привыкли слушать, становился объектом насмешки. Но переворачивалась и привычная мера достоинства. Тело, которое строгий язык мог считать низменным, занимало центр праздника: еда, питье, беременность, старение, отправление телесных нужд. Человек оказывался не отвлеченным разумом, а существом, которое ест, болеет, рождается и умирает.

Особенно влиятельное объяснение этой культуры предложил в XX веке литературовед Михаил Бахтин, исследуя творчество Франсуа Рабле. Он описал гротескное тело как открытое миру: оно не замкнутая статуя, а тело, которое растет, меняется, соединяется с окружающим, вступает с ним в телесный обмен. В такой оптике огромный живот, широко раскрытый рот или непомерный аппетит могут означать не только уродство, но и жизнь, которая не помещается в строгие рамки.

Важно, однако, отличать позднейшую теорию от взглядов самих участников праздника. Люди Средневековья не обязаны были понимать карнавалый смех как философскую программу освобождения. Бахтин помогает увидеть в нем важную возможность, но не превращает любой шумный праздник в восстание угнетенных.

Над чем смеялись и чего боялись? Смех задевал чин, благочестивую важность, сословное самомнение. За ним стояли голод, болезни, тяжелый труд и близость смерти — вещи, которые не удавалось отменить приказом. Карнавальная пища и избыточное тело могли быть комичны

именно потому, что обещали избыток там, где повседневная жизнь часто означала нехватку. Площадь говорила: порядок не вечен. Но также напоминала: праздник закончится, и завтра король снова будет королем.

В этом двойном движении — временно разоблачить правило и не обязательно уничтожить его — заключается важная историческая особенность гротеска. Он способен быть и отдушиной, и критикой, и частью ритуала, который помогает обществу пережить напряжение, не меняя его причин. Чтобы понять, что делает конкретный эпизод, мало спросить, кто смешон. Нужно спросить и другое: кто после смеха сохраняет власть?

Вторая остановка: мастерская, где человек смешивается с растением

Перенесемся из шумной площади в мастерскую художника раннего Нового времени. Здесь на стене вырастают из листьев человеческие лица, звериные лапы поддерживают фантастические конструкции, а тело превращается в орнамент. Термин «гротеск» связан с итальянским *grottesche* — так называли декоративные росписи, обнаруженные в конце XV века в подземных помещениях античного дворца Нерона, воспринимавшихся как гроты. В этих росписях соединялись человеческие, животные, растительные и архитектурные формы.

Для части античных авторов подобные смешения были примером художественной вольности, нарушающей подобие природе. Возрожденческие художники, напротив, нашли в них богатый источник игры и изобретательности. В ранних произведениях гротеск мог быть не центральным сюжетом, а узором на полях большой картины: миром, где природа и культура, живое и неживое незаметно переходят друг в друга.

Что здесь искажается? Граница между категориями. Стебель становится рукой, лицо — маской, животное — частью архитектуры. Смешное или тревожное рождается из столкновения знакомых элементов, оказавшихся не на своих местах. Под сомнение ставится не обязательно власть конкретного правителя, а уверенность, будто мир можно разложить по ясным полкам.

Подобный принцип работает и в литературе. В XVI веке Франсуа Рабле создает романы о Гаргантюа и Пантагрюэле, где гигантское тело, грубая шутка, ученая пародия и разговор о воспитании или управлении соседствуют на одной странице. Крупный масштаб делает видимыми и человеческие желания, и нелепость институтов, которые претендуют на абсолютную важность. Здесь автор смеется не только над отдельными людьми: под вопрос попадает привычка принимать ученость за мудрость, чин — за достоинство, громкие слова — за истину.

Однако и здесь гротеск не равен свободе без последствий. Он мог передавать рискованный смысл, но мог служить и развлечением, декоративной игрой, сатирой, которую власть терпела лишь до определенной границы. Книги проходили через цензуру, а религиозные и политические конфликты раннего Нового времени делали слово опаснее. Не всякая насмешка над авторитетом была одинаково допустима; многое зависело от автора, аудитории и места.

Итак, что искажается на этой остановке? Природный порядок и нормы серьезного разговора. Над чем смеются? Над самодовольством ученых, властителей и тех, кто объявляет собственную картину мира единственно возможной. Чьи правила подвергаются сомнению? Правила приличия, ученой риторики и строгого разделения «высокого» и «низкого». Гротеск здесь — не только перевернутая площадь, но и лаборатория формы: художник проверяет, что случится, если соединить несовместимое.

Третья остановка: мир, в котором разуму неуютно

В конце XVIII и в XIX веке гротеск всё чаще обращается не только к празднику, но и к тревоге. Художник Франсиско Гойя в серии «Капричос» (1799) показывает мир, где социальная сатира, суеверие и чудовищные образы переплетены. Лист с подписью «Сон разума рождает чудовищ» остается открытым для толкований: речь может идти о разуме, который уснул, или о разуме, который погрузился в сновидение. В любом случае чудовище здесь не просто живет снаружи. Оно вырастает на границе между верой в просвещение и опытом человеческой жестокости.

В 1827 году Виктор Гюго в предисловии к драме «Кромвель» сформулировал влиятельную для романтизма мысль: гротеск соседствует с возвышенным и помогает показать полноту жизни, не сводя ее к одному прекрасному идеалу. Это не значит, что он изобрел гротеск или что вся литература XIX века следовала его программе. Но его тезис улавливает важную переменную: безобразное и смешное получают право быть частью серьезного искусства.

Что теперь искажается? Представление о том, что человек прозрачен самому себе, а мир разумно устроен. В рассказе Гоголя «Нос» (1836) часть тела покидает своего владельца и начинает существовать по законам общественного статуса. Нос не просто пропал: он словно перехватил право на важность. Комизм возникает из того, что общественные условности кажутся убедительнее самого человека. Кто здесь смеется? Читатель, наблюдающий за абсурдной историей. Но смех цепляется за узнаваемый страх: в мире чинов и званий личность может оказаться меньше, чем ее должность.

Позднее, в «Превращении» Франца Кафки (1915), Грегор Замза просыпается существом, которое обычно описывают как насекомоподобное. Сюжет фантастичен, но тревога узнаваема: семья сперва думает о работе и расписании, а не о том, как объяснить невероятное. Человеческое тело стало чужим, а повседневный порядок — беспощадно устойчивым. Вопрос звучит не только «что, если человек превратится в насекомое?», но и «при каких условиях окружающие уже перестают видеть в нем человека?»

На этой остановке пугает не одно чудовище. Пугает механизм нормы: бюрократия, которая измеряет человека функцией; семья, где любовь перепутана с полезностью; городская жизнь, превращающая личность в единицу труда. Романтический и современный гротеск не просто увеличивает нос, живот или тень. Он показывает, что привычный мир уже содержит трещины, а странное лишь делает их видимыми.

Четвертая остановка: экран, лента, мем

Теперь заглянем в кинотеатр, а затем — в телефон. В фильме Чарли Чаплина «Новые времена» (1936) рабочее тело попадает в ритм машины: повторяет движения конвейера, застревает в механизме, продолжает «работать» даже тогда, когда работа должна бы закончиться. Физическая комедия заставляет смеяться над телом, утратившим контроль. Но этот смех легко превращается в тревогу: не машина ли задает человеку темп, которому он должен соответствовать?

В массовой культуре гротеск быстро размножается. Мультфильм может растянуть лицо, чтобы передать испуг; хоррор-комедия — превратить страх в зрелище; политическая карикатура — увеличить нос, подбородок или голову, чтобы свести власть к узнаваемой черте. В интернете одна фотография, обработанная фильтром, способна сделать лицо кукольным, а мем — превратить официальный портрет в маску. Механика узнаваема: берется знакомая норма и последовательно нарушается одно правило. Но смысл зависит от того, кого именно выставили смешным.

Здесь особенно важно спросить, в чью сторону направлено искажение. Гротеск может обнажить притворство влиятельного человека, показать нелепость рекламного идеала красоты или высмеять бюрократический язык. Но он может и ударить по тем, чьи тела и без того считают «ненормальными», превратив их в удобную мишень. Одинаково резкое преувеличение не всегда одинаково критично: шутка против власти и насмешка над уязвимым человеком могут использовать похожий прием, но иметь противоположный общественный эффект.

Меняется и скорость. Когда изображение становится мемом, контекст часто теряется быстрее, чем сама картинка. Критика может превратиться в повторяемый эффект, который уже никто не проверяет на смысл. Коммерческая культура тоже умеет приручать нарушение: вчерашнее возмущение становится фильтром, товаром или стилем рекламы. Это не значит, что современный гротеск бессилен. Это значит, что его нужно читать не только по форме, но

и по маршруту: кто создал изображение, кто его распространяет, кто получает выгоду и кто оказывается расходным материалом для смеха.

Исторический компас гротеска

Удобно сравнивать эпохи не по шкале «хуже — лучше», а по тому, какую тревогу они выводят на поверхность.

Эпоха

Объект переворота

Разрешенная форма смеха

Скрытая общественная тревога

Карнавальная культура

Сословная и церковная иерархия; границы телесного и пристойного

Временная праздничная насмешка, ритуальный переворот ролей

Голод, болезни, смерть, неустойчивость положения

Раннее Новое время

Границы природы и искусства; высокий и низкий стили; ученый авторитет

Орнаментальная игра, литературная сатира, пародия

Религиозные и политические конфликты, борьба за право толковать мир

Романтизм и модерность

Разум, цельность личности, привычный порядок вещей

Чудовищный образ, абсурдное превращение, психологическая и социальная сатира

Страх перед иррациональным, отчуждением и безличными институтами

Массовая культура

Тело, знаменитость, политика, потребительская норма

Карикатура, экранная комедия, хоррор, мем

Ускорение жизни, власть изображения, контроль и стандартизация

Это компас, а не расписание поездов. Эпохи перекрываются, а один и тот же прием меняет смысл в зависимости от места и аудитории. Праздничная насмешка может разрядить напряжение; карикатура — ударить по властной фигуре; мем — поддержать коллективный протест или бездумно повторить унижительный стереотип.

Исследования юмора предлагают несколько объяснений того, почему смешное действует: оно может нарушать ожидание, подчеркивать статусное превосходство, разряжать напряжение или показывать «безопасное нарушение» нормы. Эти подходы не исключают друг друга и ни один не объясняет весь смех. Для чтения гротеска полезно удерживать их одновременно. Сначала мы замечаем несоответствие; потом решаем, опасно оно или допустимо; наконец, понимаем, кто в этой сцене имеет право смеяться и над кем.

Практика: составьте карту переворота

Выберите один образ — карикатуру, сцену из фильма, старинную гравюру, городской праздник или интернет-мем — и пройдите по шагам.

1. Назовите эпоху и ситуацию. Кто создал образ, для какой аудитории и где он мог появиться? Если контекст неизвестен, отметьте, что именно вы не знаете.

2. Найдите исходное правило. Что в изображенном мире обычно считается нормальным: чин, телесная граница, трудовой распорядок, красота, разумность?

3. Определите объект деформации. Что преувеличено, смешано, перевернуто или превращено в нечто иное?

4. Уточните направление смеха. Кто здесь смешон? Кто смеется? Кто рискует стать мишенью?

5. Сформулируйте скрытую тревогу. Какой страх или конфликт становится видимым благодаря странности?

6. Проверьте результат. После смеха правило кажется крепче или слабее? Гротеск просто выпустил пар — или заставил иначе увидеть устройство мира?

Затем сравните тот же прием в двух эпохах. Например, возьмите образ тела, управляемого машиной, и сопоставьте фильм 1930-х годов с современным рекламным роликом или мемом о рабочем графике. Не спрашивайте, какой образ «правильнее». Спросите, что каждая эпоха считает угрозой и чью свободу готова поставить на карту.

История гротеска — не лестница от суеверия к просвещению и не музей уродцев. Это путешествие по меняющимся границам дозволенного. На средневековой площади переворачивали чин и телесную скромность; в мастерской смешивали природу с орнаментом; романтики обнаруживали чудовище рядом с разумом; модернисты показывали, как система способна сделать человека чужим самому себе; массовая культура превратила гротеск в мгновенно узнаваемый язык — и в мгновенно расходуемый товар. Чтобы услышать правду за смехом, нужно каждый раз заново определять, что именно поставлено навыворот и кому это выгодно.

История гротеска — не прямая дорога от освобождающего смеха к мрачной современности, а череда возвращений к одному и тому же вопросу: насколько устойчив мир, который кажется нормальным? Гротеск обнаруживает трещины в привычном порядке, но не всегда действует на стороне свободы: он может высмеивать власть — и сам становиться частью зрелища, бросать вызов норме — и превращаться в товар. Его смысл зависит от того, чьё тело, чья речь и чья картина мира оказываются искажены.

Поэтому важно спрашивать не только, что в гротеске смешно или страшно, но и как возникает это впечатление. За ним стоят определённые способы обращения с привычным образом: его можно преувеличить, соединить с несовместимым, перевернуть или превратить во что-то иное. Разобрав эти приёмы, мы увидим, как именно гротеск делает знакомое непривычным — и заставляет нас пересмотреть собственные представления о норме.

Как устроено искажение: преувеличение, смешение, переворот и метаморфоза

В девять утра Ольга пришла в жилищную контору с мокрым пятном на рукаве. В её квартире третий день капало с потолка. Вода падала в кастрюлю с точностью метронома: кап — пауза — кап. За стойкой сидела сотрудница и, не поднимая глаз, сказала:

— Напишите заявление. В двух экземплярах.

Это обычная сцена, знакомая до скуки. Именно поэтому она годится для мастерской гротеска. Здесь уже есть конфликт: человеку нужна помощь, а учреждение предлагает процедуру. Но если автор просто пририсует сотруднице рыбью голову, сцена станет страннее — не обязательно выразительнее. Рыбья голова ничего не объясняет ни о протечке, ни о власти, ни о беспомощности посетителя. Это украшение, наклеенное поверх ситуации.

Гротеск начинается не там, где в сцену вваливается нечто необычное, а там, где один узнаваемый закон начинает действовать слишком настойчиво. Чтобы управлять этим эффектом, полезно знать четыре рычага: преувеличение, смешение несовместимых порядков, переворот ролей и метаморфозу.

У каждого свой вопрос. Что здесь можно увеличить? Какие две системы столкнуть? Кто может поменяться местами с кем? Во что способна превратиться сама ситуация — или человек внутри неё? Важно сохранить хотя бы одну опору, по которой читатель узнает исходный мир. Иначе перед ним будет не искажённая действительность, а просто набор фантастических деталей.

1. Преувеличение: увеличить не всё, а главное

Предположим, Ольге выдают бланк. Для заявления нужна копия, для копии — заверение, для заверения — отдельная заявка. На заявку тоже требуется копия. Ольга приносит бумаги снова и снова; стопка растёт, пока не заслоняет окно. Когда она достигает потолка, сотрудница спокойно говорит:

— Теперь приложите документ, подтверждающий, что эти бумаги относятся к вашей квартире.

Преувеличена не просто высота стопки. Раздута одна конкретная величина: количество документов, необходимое для решения, которое должно быть простым. Увеличение делает видимым то, что в обычном масштабе легко не заметить: процедура не только обслуживает проблему, но и способна размножать саму себя. Вода тем временем продолжает капать.

Так работает сильное преувеличение: оно не добавляет любой эффектной странности, а увеличивает масштаб уже существующего противоречия. Если в исходной сцене препятствие — задержка, можно растянуть ожидание. Если контроль — сделать контроль всеобъемлющим. Если формальность — показать, как она захватывает пространство, время или язык персонажей.

Повторение помогает читателю уловить логику искажения. Сначала требуется один документ, потом его копия, потом подтверждение копии. Каждая новая ступень не случайна: она продолжает правило. В психологии восприятия знакомый сценарий позволяет замечать отклонения от ожиданий; чем последовательнее отклонение, тем яснее его направление. Читателю не нужно объяснять, что система заиклилась: это уже показано размером стопки.

Предупреждение. Максимальная громкость не равна максимальному смыслу. Если бумажная стопка внезапно достигает Луны, но это ничего не меняет в конфликте, перед нами лишь масштабный трюк. Выберите одну ось увеличения и проверьте: что именно она делает заметным? Не «как далеко я могу зайти», а «какая скрытая привычка станет видна, если я продолжу её до предела?».

Упражнение. Выпишите нейтральную сцену в двух-трёх предложениях. Найдите в ней одно препятствие и придумайте три степени его увеличения: умеренную, сильную и почти невозможную. Для каждой допишите, какую правду она открывает. Оставьте вариант, где преувеличение не просто смешит, а меняет наше понимание сцены.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.