

УДК 821.111  
СВІТЛАНА ТІХОНЕНКО  
(Полтава)

## МОДИФІКАЦІЯ ГРОТЕСКУ ВІД АРХАЇКИ ДО СУЧАСНОСТІ

*У статті здійснено спробу розглянути розвиток гротеску в часовій парадигмі змін культурних формацій. Мета дослідження полягає в тому, щоб виявити трансформації гротеску та досягнути їхній вплив на світовий літературний процес. Гротеск як тип образної експресії виник разом із появою мистецтва. Колись він відображав міфологічний синкретизм світогляду, згодом відчув на собі низку змістовних метаморфоз. У дослідженні проаналізовано трансформацію гротеску впродовж історії людства та зроблено висновки, що гротескні форми реагують на зміни культурних естетичних парадигм та моделі мислення, гротеск стає своєрідним «кривим» віддзеркаленням не тільки світу, а й свідомості людини, певною точкою сприйняття реальності.*

**Ключові слова:** гротеск, модифікація гротеску, архаїка, Античність, Відродження, Середньовіччя, Просвітництво, реалізм, модернізм.

Гротеск як філософська та літературознавча категорія висвітлювався в працях науковців приблизно з XVIII ст. Явищу, що позначається словом «гротеск», тисячі років. Цей тип образної експресії виник разом із появою мистецтва. Колись він відображав міфологічний синкретизм світогляду, згодом відчув на собі низку змістовних метаморфоз (Базилевский и др., 2002, с. 440). Це – один із найдавніших способів художнього узагальнення, що не втратив своєї актуальності й донині.

У статті здійснено спробу розглянути розвиток гротеску від архаїки до наших днів та простежити за специфікою та функціями гротеску, що виявлялися в різні історичні культурні епохи. Зі зміною культурних формацій сутність гротеску також піддалась суттєвим модифікаціям. **Мета** дослідження полягає в тому, щоб виявити трансформації гротеску та досягнути їхній вплив на світовий літературний процес.

У літературознавстві останнього століття гротеск постійно перебуває в полі зору вітчизняних та зарубіжних дослідників, серед яких М. Бахтін, Ю. Манн, В. Кайзер, Я. Зунделович, Д. Козлова, А. Дежуров, Т. Дормідонова, О. Шапошнікова, А. Базилевський, О. Ніколенко, Т. Самійленко, Н. Bloom, D. K. Dapow та ін. Такий інтерес до гротеску зумовлений тим, що, незважаючи на велику кількість досліджень природи гротеску, науковці так і не дійшли єдиної думки щодо його сутності та сфер функціонування.

Гротеск – grotesque (фр.). У буквальному перекладі означає «химерний», «комічний». Перебільшення, гіперболізм, надмірність, надлишок є одними з основних ознак гротескного стилю. Термін «гротеск» використовується для характеристики дивних і перекручених форм. Він синонімічний із поняттями «дивний», «фантастичний», «ексцентричний» і, часом, «потворний». Гротеск завжди містить у собі художнє відхилення від норми. Але, на відміну від сатири, вирізняється двоплановістю, внутрішнім підтекстом зображення. У фантастичній формі поєднується жахливе і смішне, потворне і піднесене, він вносить елементи нереальності в реальність, доводячи її до абсурду, доповнюючи зловісністю та потворністю, змінюючи м'якість гумору та іронії, надаючи сюжету трагічного забарвлення.

Етимологія поняття «гротеск» – у слові «грот» (франц. grotte, від італ. grotta), що позначає неглибоку печеру зі склепінчастою стелею та широким входом. У XV ст. у Римі під час розкопок підземних приміщень – гrotів «Золотого будинку» Нерона (I ст. н. е.) – були знайдені давньоримські ліпні орнаменти, у яких химерно поєднувалися образотворчі та декоративні мотиви рослинних і тваринних форм, уключаючи й фігури людей. Саме ці орнаменти й були названі «гротесками». Гротеск з'явився задовго до того, як виник термін, що його позначає. Кентаври, химери, грифони із грецьких міфів, боги Стародавнього Єгипту з тілами людей і головами тварин являють собою суть гротескного тіла (Жердев, 2015, с. 14).

На думку одного з дослідників гротеску А. Дежурова, наявне визначення терміна не в усьому відповідає сучасному та історичному розумінню слова «гротеск». Найчастіше гротеск поєднується в науковій свідомості із суміжними поняттями карикатури, ліоти, гіперболи, трагікомедії. Часто в тлумаченнях гротеску не враховується історія терміна. Багато авторів залишають поза увагою долю гротеску в давнину, хоча всі визнали, що гротеск виник набагато раніше, ніж слово, що його позначає (Дежуров, 1996, с. 5).

В образотворчому мистецтві – це гротескний світ знаменитих лоджій Рафаеля, перетворений химерною фантазією художника. Уперше термін «гротеск» з'являється в епоху Відродження, але спочатку лише у вузькому значенні. Наприкінці XV ст. в Римі при розкопці підземних частин терм Тита було виявлено не відомий до того часу різновид римського живописного орнаменту. Його назвали «la grottesca» (від італійського «grotta» – грот, підземелля). Трохи пізніше аналогічні орнаменти було виявлено й у інших місцях Італії. А в північних країнах кінець світу, «рагнарек», зображувався як купа змії та птахів на ясені Ідрасіль, що поглинали одне одного. Згодом подібні зображення з'являються за доби Каролінгів. Гротескний орнамент може обрамляти текст Євангелія, даючи певний «космічний коментар» до канонічного християнського сюжету. Із часом такі ж фантастичні фігури знаходять місце в мистецтві Франції та Італії (Карабегова).

Уперше поняття «гротеск» стосовно словесної творчості вжив М. Монтень у «Пробах» (1580). Помічена ним аналогія між орнаментами і власним твором була першою спробою метафоризації поняття, його якісною трансформацією. Орнаменти М. Монтень називає фантастичними малюнками, «уся принадність яких полягає в їхній різноманітності й химерності» (Шапошникова, 1978, с. 4).

Як тип художньої виразності гротеск розглядається у значенні образу, стилю й жанру. Він, як правило, заснований на фантастиці, сміху, гіперболі, химерному поєднанні та контрасті фантастичного й реального, прекрасного й потворного, трагічного й комічного, правдоподібності й карикатури (Жердев, 2015, с. 17). М. Бахтін трактував гротескний тип образності (тобто метод побудови образів, за визначенням науковця) як найдавніший тип, що трапляється ще в міфології та в архаїчному мистецтві всіх народів, зокрема й у докласичному мистецтві давніх греків і римлян. У цій орнаментальній грі, на думку вченого, відчувається виняткова свобода й легкість художньої фантазії, причому свобода відчувається як весела та вільна. Цей веселий тон нового орнаменту правильно зрозуміли та передали Рафаель і його учні у своєму наслідуванні гротеску при розписі ними ватиканських лоджій.

«Гротеск» був просто словом для позначення нового, як тоді здавалося, явища. І первісне значення його було дуже вузьким – знайдений різновид римського орнаменту. Але річ у тому, розмірковує науковець, що той різновид був маленьким уламком величезного світу гротескної образності, який існував на всіх етапах античності й продовжував існувати в середні віки та в епоху Ренесансу. І в цьому шматочку були відображені характерні риси величезного світу. Цим забезпечувалося подальше продуктивне життя нового терміна – його поступове поширення на весь майже неозорий світ гротескної образності (Бахтін, 1965, с. 39–40).

Гротеск – давній тип образності. Він був властивий як міфології, так і архаїці. Віктор Гюго в «Передмові до "Кромвеля"» зазначає, що античний гротеск боязкий і постійно хоче сховатися. Відчувається, що він не у своїй стихії. Він ховається, наскільки це можливо. Сатири, тритони, сирени тільки трохи потворні. Парки, гарпії потворні швидше своїми атрибутами, ніж зовнішністю; фурії прекрасні, і їх називають Евменідами, тобто лагідними, ласкавими, благодійними. Серпанок величі та божественності огортає й інші гротески. Поліфем – гігант; Мідас – цар; Сілен – бог (Гюго, 1956, с. 9).

На думку А. Бази́левського, Середньовіччя віддає гротеску роль страхітливому початку (танка смерті) (Бази́левский и др., 2002, с. 440). Водночас гротеск був основою європейського середньовічного карнавалу як форми народної культури, як різновиду масового народного гуляння з вуличними ходами, театралізованими іграми під відкритим небом. Витоки карнавалу лежать у язичницьких обрядах, пов'язаних зі зміною пір року, у весняних сільськогосподарських і ярмаркових святах. Назва «карнавал» стала поширеною в Італії наприкінці XIII ст. З карнавалом пов'язаний найбільш популярний народний італійський театр XVI ст. – комедія масок (комедія дель арте) (Жердев, 2015, с. 18). М. Бахтін уважав розквітом гротескного реалізму образну систему народної сміхової культури Середньовіччя, а художньою вершиною – літературу Відродження (Бахтін, 1965, с. 39). В епоху Відродження гротеск досяг художньої вершини в літературі, живописі, театрі та графічному мистецтві. У літературі неабияку зацікавленість викликає творчість нідерландського вченого-гуманіста, письменника, богослова Еразма Роттердамського. Ним створена струнка система нового богослів'я, яке сам митець назвав «філософією Христа». У цій системі головна увага зосереджується на людині в її ставленні до Бога, на моральному обов'язку людини перед Богом. Проблеми спекулятивного богослів'я (створення світу, перворідний гріх, троїстість божества та ін.) висвітлені

Е. Роттердамським як ті, що не мають життєво важливого значення і принципово не вирішувани. Він став главою течії в гуманізмі, що отримав назву «християнський гуманізм». З величезної спадщини Еразма Роттердамського найбільш відомі «Похвала глупоті» (1509) і «Розмови за просто» (1519). Перший твір – сатира філософська, другий – побутова, але обидва твори побудовані на загальному фундаменті: переконаності в суперечливості всього суцього й хисткості межі між протилежностями. Пані Дурість, що співає хвалу собі самій, легко обертається мудрістю, самовдоволена знатність – тупою ницістю, безмежна влада – найгіршим рабством, тому дорогоцінним правилом життя стає заклик «нічого надміру!».

Гротескний характер наявний у багатьох творах англійського драматурга й поета Вільяма Шекспіра. Його творчість увібрала найпотужніші промені епохи Відродження – естетичні (синтетичні традиції й мотиви популярних романтичних жанрів, ренесансної поезії та прози, фольклору, гуманістичної та народної драми) й ідеологічні (демонструючи весь ідейний комплекс часу: традиційні уявлення про світобудову, погляди захисників феодально-патріархального укладу та політичної централізації, мотиви християнської етики, ренесансний неоплатонізм і стоїцизм, ідеї сенсуалізму й макіавеллізму та ін.). Ця синтетичність, поєднана з усебічним охопленням життєвих явищ і характерів, обумовила життєву повноту творінь В. Шекспіра. Гротеск у його творах чітко виявляється в комедіях, які насичені фольклорними, авантюрними й пасторальними мотивами. Змагання в дотепності, витівки блазнів і кумедність простаків, елементи святковості, що тяжіли до старовинних обрядів і карнавалу, – уся ця гра вільного ества визначає атмосферу веселощів і оптимізму в комедіях Шекспіра («Приборкання норвільової», «Кінець – справі вінець», «Міра за міру» та ін.) (Жердев, 2015, с. 19). А. Базілевський стверджує, що Відродження з його парадоксальним поверненням до архаїчних джерел народжує епічний гротеск, який змінюється примусовими деформаціями та контрастами бароко (Т. Тассо, П. Кальдерон та безліч інших) (Базилевский и др., 2002, с. 440).

У часи класицизму гротеск опиняється поза межами великої літератури, використовується лише в «низьких» жанрах (Хаперська, 2012, с. 74). М. Бахтін пише про поступове звуження, здрібнювання та об'єднання обрядово-видовищних карнавальних форм народної культури, починаючи з II пол. XVII ст. З одного боку, відбувається «одержавлення» святкового життя, і воно стає парадним, з іншого – «побутовізація», тобто воно переходить до домашнього, сімейного побуту. Проте науковець зауважує, що народно-святковий карнавальний початок, по суті, незнищений. Гротеск, що втратив зв'язок з народною карнавальною культурою, перероджується – відбувається певна формалізація. Ця форма трапляється в комедіях Мольєра, філософських повістях Д. Дідро, Вольтєра, у творах Дж. Свіфта (Бахтин, 1965, с. 41–42).

В епоху Просвітництва у творах Дж. Свіфта, Л. Стерна, Вольтєра гротеск стає засобом раціоналістичної критики (Базилевский и др., 2002, с. 440). Людина, її природа були центром дослідження просвітителів протягом усього XVIII ст. та стали головною темою філософської, суспільної та культурної думки епохи Просвітництва в цілому (Мирошкіна, 2013, с. 45). На думку А. Єлістратової, принцип «покращення» людської природи, її здатності до самовдосконалення – найважливіше ідейне завоювання просвітницького роману (Єлістратова, 1966, с. 14). Людина, у розумінні просвітителів, мала стати об'єктом усебічного вивчення експериментальним і точним, механіко-математичним методом. У першому посланні «Досвіду про людину», «Про природу і стан людини у стосунках до Всесвіту», А. Поуп говорить про важливу роль, яку людина відіграє у Всесвіті. Людина досконала, тому що виконує своє призначення у світобудові, але водночас і залежить від загального перебігу подій, тому що її доля цілковито в руках Всевишнього. З одного боку, людина – тільки маленька піщинка, а з іншого – важлива та необхідна ланка у світовій гармонії. Отже, на думку А. Поупа, пізнати суперечливу природу людини дуже важко (Мирошкіна, 2013, с. 45–46). Таке бачення людини вимагало пошуку особливих форм гротеску. Вершиною літератури Просвітництва та яскравим проявом гротеску став роман Дж. Свіфта «Мандрі Гулівера», що містить не тільки важкі думки про сучасний автору світ, а й про людство взагалі. Ю. Лотман у статті «У світі гротеску й філософії» стверджує, що критика сучасності, яку розгорнули філософи-просвітителі, провадилася з позицій Розуму. Саме він був тією вершиною, з якої просвітитель дивився на світ. Але водночас виникала й інша позиція: для того, щоб осягнути світ, потрібно опинитися поза його межами. Тут існують два шляхи – або мудрець, або дикун, «природна людина», стають «авторською точкою зору» і приходять з інших світів, щоб перетворити світ на краще (Лотман). Отже, гротеск Просвітництва є не тільки засобом критики, а й новим поглядом на світ і людину в ньому.

Нове піднесення гротеску спостерігається в романтиків, проте цей художній засіб поволі втрачає універсальне й усеохопне значення образів, набуває відтінків трагічності, самотності (Хаперська, 2012, с. 76). Романтики, зокрема А. фон Шаміссо, Е. Гофман, Г. Клейст, Е. А. По, обирають гротеск як спосіб ірраціонального подолання нерозв'язних протиріч (Базилевский и др., 2002, с. 440). Він стає формою для вираження суб'єктивного, індивідуального світовідчуття. На думку М. Бахтіна, романтичний гротеск – значне явище світової літератури (Бахтин, 1965, с. 45).

У реалістів – Ч. Діккенса, М. Гоголя, М. Салтикова-Щедріна, М. Достоевського – гротеск служить соціальної та психологічної типізації. (Базилевский и др., 2002, с. 440). Т. Дормідонова в дисертаційному дослідженні «Гротеск як тип художньої образності (від Ренесансу до епохи авангарду)» пише, що принципова відмінність реалістичного гротеску від зазначених вище різновидів полягає в тому, що гротеск у своїх класичних формах (у Рабле, Шекспіра, Сервантеса) світоспоглядальний. Він обернений до базових ментальних структур і через них – до базових, фундаментальних засад буття. М. Гоголь, М. Салтиков-Щедрін, А. Франс, Г. Манн та інші письменники-реалісти знижують цю світоспоглядальну функцію гротеску, використовуючи останній як засіб соціально-історичного та соціально-психологічного аналізу. Але великий художник, уважає науковець, завжди вище й більше тієї конкретної парадигми художності, у межах якої він хронологічно та просторово існує. Тому під пером великого художника гротеск неминуче перетворюється на щось більше, ніж прийом. Так, у М. Гоголя за алогізмом життя чиновницької Росії початку XIX ст. проглядається й алогізм століття нинішнього, і – ширше – алогізм життя як такого (Дормідонова, 2008, с. 12).

М. Бахтін стверджує, що у XX ст. відбувається нове й могутнє відродження гротеску. Картина розвитку новітнього гротеску доволі складна й суперечна. Науковець виділяє дві лінії цього розвитку. Перша лінія – модерністський гротеск (сюрреалісти, експресіоністи та ін.). Цей вид гротеску пов'язаний із традиціями романтичного гротеску й у XX ст. розвивався під впливом ідей екзистенціалізму. Друга лінія – реалістичний гротеск (Томас Манн, Бертольд Брехт та ін.), він пов'язаний із традиціями гротескного реалізму та народної культури, а іноді віддзеркалює й безпосередній вплив карнавальних форм (П. Неруда) (Бахтин, 1965, с. 54).

У книзі сучасних американських науковців Г. Блума (H. Bloom) та Б. Гоббі (B. Hobby) «Гротеск» (The grotesque) (2009) (Bloom & Hobby, 2005) висловлена думка, що в наш час, коли людство пережило світові війни, близькосхідні лиха, безліч терактів та живе під постійною загрозою ядерної війни, художники й письменники використовують усе більше гротескних форм для створення повноти картини зображуваного світу (Bloom & Hobby, 2009, с. 25). Сучасний гротеск породжений людською потребою змитати кордони між життям та смертю в постійній спробі об'єднати протиборчі сили у вічних пошуках істини (Danow, 1995, с. 30).

Гротеск виявляв себе протягом історико-культурних епох, починаючи з Античності. В античну епоху гротеск був пов'язаний із міфами, язичницькими уявленнями людей, в епоху Середньовіччя – із християнством, в епоху Ренесансу – з народною сміховою культурою. У часи класицизму гротеск опиняється поза межами великої літератури, використовується лише в «низьких» жанрах, у добу Просвітництва він стає засобом раціоналістичної критики та зазнає нового піднесення в епоху романтизму, хоча і втрачає поволі універсальне та усеохопне значення образів, набуває відтінків трагічності, самотності. У реалістів гротеск служить соціальної та психологічної типізації. У XX ст. відбувається нове й могутнє відродження гротеску. Картина розвитку новітнього гротеску доволі складна й суперечна, виділяють дві лінії цього розвитку. Перша лінія – модерністський гротеск, друга лінія – реалістичний. У наш час, як стверджують сучасні дослідники гротеску, художники й письменники використовують усе більше гротескних форм для створення повноти картини зображуваного світу.

Отже, проаналізувавши трансформацію гротеску впродовж історії людства, можна зробити висновки, що гротескні форми реагують на зміни культурних естетичних парадигм та моделі мислення, гротеск стає своєрідним «кривим» віддзеркаленням не тільки світу, а й свідомості людини, її точкою сприйняття реальності.

Питання вивчення природи гротеску та гротескних форм у літературі ставить перед гротескознавством багато завдань: глибоке дослідження особливостей гротеску в смислового полі тексту художнього твору; аналіз вияву гротеску на різних рівнях структури тексту, вивчення впливу гротескної образності на сучасний літературний процес загалом, осягнення значення гротеску при зміні суспільної та індивідуальної свідомості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1965. – 545 с.
- Гюго В. Предисловие к Кромвелю / В. Гюго. – Москва : Худож. лит., 1956. – 768 с.
- Дежуров А. С. Гротеск в немецкой литературе XVIII века : автореф. дис. ... на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05 «Литературы народов Европы, Америки и Австралии» / А. С. Дежуров. – Москва, 1996 – 27 с.
- Дормидонова Т. Ю. Гротеск как тип художественной образности (от Ренессанса к эпохе авангарда) : автореф. дис. ... на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Т. Ю. Дормидонова. – Тверь, 2008. – 22 с.
- Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения / А. А. Елистратова. – Москва : Наука, 1966. – 476 с.
- Жердев Е. В. Гротеск в графическом искусстве / Е. Жердев, Е. Рыжкина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда / Вестник МГХПА. – 2015. – № 1. – С. 13–30.
- Карабегова Е. В. Проблема гротеска в искусстве Реформации (образ «Корабля дураков» в живописи Иеронима Босха и в поэме Себастиана Бранта) [Электронный ресурс] / Е. В. Карабегова. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/germany/karabegova-problema-groteska.htm> (дата обращения: 27.01.2017). – Название с экрана.
- Лотман Ю. В мире гротеска и философии [Электронный ресурс] / Ю. Лотман – Режим доступа: <http://www.ruthe-nia.ru/document/478513.html> (дата обращения: 27.01.2018). – Название с экрана.
- Мирошкина В. А. Английская просветительская литература о месте и роли человека во вселенной / В. А. Мирошкина // Культура. Духовность. Общество. – 2013. – № 4. – С. 45–49.
- Хаперська М. В. Гротеск у новелі Миколи Хвильового «Колонії, вілли...» / М. В. Хаперська // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», № 989. – 2012. – Вип. 63. – С. 73–77.
- Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / А. Б. Базилевский, Ю. Н. Гирин, А. Н. Зверев [и др.] ; под ред. А. П. Саруханян. – Москва : ИМЛИ РАН, 2002. – 568 с.
- Шапошникова О. В. Гротеск и его разновидности : автореф. дис. ... на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / О. В. Шапошникова. – Москва, 1978. – 20 с.
- Bloom H. The grotesque / Harold Bloom, Blake Hobby. – New York : Bloom's Literary Criticism, 2009. – 218 p.
- Danow D. K. The spirit of carnival: magical realism and the grotesque / D. K. Danow. – Kentucky : University Press of Kentucky, 1995. – 192 p.

SVITLANA TIKHONENKO

## MODIFICATION OF THE GROTESQUE FROM ANTIQUITY TO MODERN TIMES

The article deals with the development of the grotesque within the time paradigm of the cultural formations change. In the literature study of the last century the grotesque has always been a focal point in the researches of the foreign and the national scientists. This fact can be explained by a lack of coherence in the theories about the core of the grotesque, worked out so far. The purpose of our research is to spot the cases of the grotesque transformation and comprehend their impact on the development of the world literature.

The birth of the grotesque as a type of imaginative expression is assigned to the appearance of arts. In some of the earliest texts it reflected mythological syncretism of the life views, while the latter written sources introduced grotesque that had undergone some changes in its content. The grotesque is an old type of the imaginative expression. It characterizes not only mythology but also antiquity. In the Middle Ages it became a kind of a death tank, according to A. Bazilevskiy. At the same time the grotesque was related to as a form of a national culture in the European Medieval Carnival. M. Bakhtyn considered the development of the grotesque realism to go along with the development of the system of images in the national laughing culture, whereas the artistic peak of realism to be the literature of the Renaissance. Over the period of the Renaissance, the grotesque reached its artistic peak in the literature, arts, theatre and graphic arts, but during the time of the Classicism it was used only in a "low" genres. It became a device of a rational criticism in the epoch of the Enlightenment. A new boost of the grotesque was obvious among romantics but at the same time, this literature device was losing its universalism and comprehensive image expression. At the same time it was getting the tints of tragedy and loneliness. Among the realists, the grotesque was recognized as a trait of a social and psychological typification. It was the XX century when the grotesque showed its revival. The contemporary grotesque reflects the human need to eliminate the borders between a life and a death in its constant attempts to unite opposing forces in their search for the truth.

As a result of the research, the grotesque forms have been concluded to react to the changes of the cultural paradigms and switches in the ways of thinking. Thus it has become somewhat of a 'distorted' reflection of both, the world and the consciousness of a person, a certain point to perceive reality.

**Key words:** *grotesque, modification of the grotesque, archaic character, Antiquity, Renaissance era, the Middle Ages, the Enlightenment, realism, modernism.*

## REFERENCES

- Bahtin, M. M. (1965). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [The creativity of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moskva: Hudozhestvennaya literatur [in Russian].
- Bazilevskii, A. B., Girin, Yu. N., Zverev, A. N. & Sarukhanyan, A. P. (Ed). (2002). *Khudozhestvennye orientiry zarubezhnoi literatury XX veka* [The artistic guidelines of foreign literature of the twentieth century]. Moskva: IMLI RAN [in Russian].
- Bloom Harold, & Hobby Blake. (2009). *The grotesque*. New York : Bloom's Literary Criticism.
- Danow, D. K. (1995). *The spirit of carnival : magical realism and the grotesque*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- Dezhurov, A. S. (1996). *Grotesk v nemetskoj literature XVIII veka* [A grotesque is in German literature of the XVIII century]. (Extended abstract of PhD dissertation). Moskva [in Russian].
- Dormidonova, T. Yu. (2008). *Grotesk kak tip hudozhestvennoy obraznosti (ot Renessansa k epohe avangarda)* [Grotesque as a type of artistic imagery (from the Renaissance to the era of the avant-garde)]. (Extended abstract of PhD dissertation). Tver [in Russian].
- Eliustratova, A. A. (1966). *Anglijskiy roman epohi Prosvescheniya* [English novel of the age of Enlightenment]. Moskva: Nauka [in Russian].
- Gyugo, V. (1956). *Predislovie k Kromvelyu* [Preface to Cromwell]. Moskva: Khudozh. lit. [in Russian].
- Karabegova, E. V. (2018). *Problema groteska v iskusstve Reformatsii (obraz «Korablya durakov» v zhivopisi Ieronima Bosha i v poeme Sebastiana Branta)* [The grotesque problem in the art of the Reformation (the image of the "Ship of Fools" in the painting of and in the poem of Sebastian Brant)]. Retrived from <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/germany/karabegova-problema-groteska.htm> [in Russian].
- Khaperska, M. V. (2012). *Hrotesk u noveli Mykoly Khvylovoho «Kolonii, villy...»* [Grotesque in the story of Mykola Khvylovy «Columns, villas...»]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V.N. Karazina. Seriya «Filolohiia», № 989*. [Newsletter of Kharkiv V.N. Karazin National University. The series of «Philology», № 989], 63, 73-77 [in Ukrainian].
- Lotman, Yu. (2018). *V mire groteska i filosofii* [In the world of grotesque and philosophy]. Retrived from <http://www.ruthenia.ru/document/478513.html> [in Russian].
- Miroshkina, V. A. (2013). *Angliyskaya prosvetitel'skaya literatura o meste i roli cheloveka vo vselennoy* [English Enlightenment Literature about the place and role of Man in the Universe]. *Kultura. Duhovnost. Obschestvo* [Kultura Duhovnost. Obschestvo], 4, 45-49 [in Russian].
- Shaposhnikova, O V. (1978). *Grotesk i ego raznovidnosti* [The grotesque and its varieties]. (Extended abstract of PhD dissertation). Moskva [in Russian].
- Zherdev, E. V. (2015). *Grotesk v graficheskom iskusstve* [The grotesque in the graphic art]. *Dekorative iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda* [Decorative art and the subject-spatial environment], 1. 13-30 [in Russian].

Одержано 26.01.2018 р.