

THE ROLE OF PHRASEOLOGICAL INNOVATIONS IN THE GENESIS OF GROTESQUE (ON THE MATERIALS OF WORKS BY WITOLD GOMBROWICZ)

D. Hamze, Assistant
Plovdiv University «Paisii Hilendarski», Bulgaria

The purpose of this study is to consider phraseology as the axial centre, around which the grotesque expression is consolidated and built. Within its scope, the phraseological turns are polyfunctional – apart from being a semantic core, they play the role of a grotesque catalyser or a litmus for inventiveness and creativity of the speech producer. They act as the deictic marker, focusing, guiding and facilitating the reception, as well as the expressive miniature, which by itself may be a significant representation, a verbal and visual ‘abstract’ of the grotesque panel. The distinct impressiveness of phraseological units raises the communicative tone in the grotesque zone and continuously stimulates the dialogue between the Author and the Reader. The phraseological field an object of constant, active and intense interest of the specialists, but it has not been studied so far as the appropriate soil for comedogenic (and in particular grotesque triggering) operations.

Keywords: phraseology, grotesque, deixis, derivation, metaphor, expression, communication, Form, transcendence.

Conference participant,
National championship in scientific analytics,
Open European and Asian research analytics championship


РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ В ГРОТЕСКОГЕНЕЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ВИТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА)

Хамзе Д. Г., ассистент
Пловдивски университет Паисий Хилендарски, България

Цель настоящего исследования – рассмотрение фразеологии как осевого центра, вокруг которого консолидируется и наслаивается гротесковое изображение. В его пределах фразеологические обороты полифункциональны – кроме функции смыслового ядра, они играют еще и роль гротескового катализатора, лакмуса для изобретательности и креативности производителя речи, дейктического маркера, фокусирующего, направляющего и облегчающего рецепцию, а также изобразительной миниатюры, которая сама по себе может быть знаковой репрезентацией, словесно-зрительным „абстрактом” гротескового панно. Яркая изобразительность фразеологизмов поднимает коммуникативный тонус в гротесковой зоне и непрерывно стимулирует диалог между Автором и Читателем. Фразеологическая сфера – это объект прочного, оживленного и настоящего интереса со стороны специалистов, но как благодатная почва для комикогенных (и в частности гротескогенных) операций она еще не исследована.

Ключевые слова: фразеология, гротеск, дейксис, деривация, метафора, экспрессия, коммуникация, Форма, трансцендентность

Участник конференции,
Национального первенства по научной аналитике,
Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

 <http://dx.doi.org/10.18007/gisap:ps.v0i13.1597>

И.В. Гомбрович, и Д. Толкин обуюны Одной и той же страстью – лингвокреацией. Их неуправляемый эстетический порыв и эвристический рефлекс возвращает их к корням языка, где они могут опереться на знакомое, чтобы овладеть территориями неведомого, чтобы обнаружить и внедрить новое, необычайное и эксцентрическое как новаторское „продолжение” традиции в панорамном социально-историческом и социо-культурном контексте. Оба яркие экспериментатора, плененные соматико-экспрессивным и эстетическим магнетизмом языка, направляемые прежде всего своей языковой интуицией и неутолимимым желанием творчества, создают уникальную „лингвогонию” (по модели космогонии) как часть Нового искусства и Новой игры. Анти-Формальный поход, хоть и не совсем как проясненная философская концепция, представительная для ментального универсума В. Гомбровича, является частью жизни и английского писателя, который в своей лекции „Гайный порок” перед академической гильдией в Оксфорде с удивлением и восторгом цитирует слова незнакомого, ничем не примечательного человека, который,

даже не подозревая, входит в роль демиурга: „Да, пожалуй, я выражу восторженный падеж префиксом!” Этот креативный инстинкт вызван самим языком с его завидными возможностями для „трансгрессивных” трансформаций, которые В. Гомбрович использует самым оригинальным образом в своем гротесковом творчестве. Языковая изобретательность обоих писателей обеспечивает им желанную свободу от ограничений рамок, от Формальной тирании. И для обоих писателей основной источник удовольствия – это созерцание связи между звучанием и значением. Д. Толкин – создатель новой языковой мифологии, а В. Гомбрович, в духе своего собрата по перу, совершая неосемантизацию и реструктуризацию фразеологических сочетаний, творит новую фразеологическую мифологию и антропологию. Образная стихия фразеологии не остается незамеченной учеными. Анджей Мария Левицки говорит: „Фразеология – раздел науки о языке, в котором план наблюдения доминирует в такой степени над планом абстракции, что едва можно говорить о научном характере этой дисциплины” [Lewicki 1981: 71]. Серьезное внима-

ние образности при фразеологических единицах уделяет Стефана Калдиева-Захариева, по мнению которой современный анализ метафоры и ее роли в языке неизбежно направляет интерес в сторону фразеологии [Калдиева-Захариева 2013: 187]. Болгарская исследовательница констатирует еще следующее:

„Связь и взаимоотношение **мотивация – внутренняя форма – основополагающий образ – визуальный образ** обычно в скрытой динамике во времени и по отношению к познанию носителя языка. Всегда актуальным, однако, остается визуальный образ, воспринимаемый в синхронном плане” [Калдиева-Захариева 2013: 190].

Метафоричность, образность, экспрессия и массовое распространение – наиболее часто указываемые специалистами черты фразеологизмов. Их многозначность, плод повторного переосмысления образа при их внутреннем развитии [Калдиева-Захариева 2013: 197], подготавливает почву для гротесковых трансформаций. Даже так называемые ошибки при употреблении фразеологизмов (сокращение выражений, расширение сочетания, замена одного из элементов, конта-

минация различных фразеологизмов, изменение формы одного из компонентов, размещение правильного сочетания в неподходящем стилистическом контексте) могут превратиться в коммуникативные „медиумы” как для лучшего понимания в собственной культуре, так и на межкультурной арене. Подобные „трансгрессии” очень креативны и плодоносны („золотые прииски”), особенно на гротесковой территории, где фразеология транссемантизируется и переносится в другое измерение. Фразеологическое богатство отражает антропоцентрический взгляд на действительность, а тематические фокусы, как: части человеческого тела, пространственные, параметрические и темпоральные показатели, негация, Бог и религия, судьба, дьявол и зло, оценочные категории, – это универсальные межкультурные „магнитные поля”.

Что именно нужно понимать под фразеологизмом? Ответы специалистов слишком туманны. В общем, то, что выделяется как специфика фразеологического выражения, в большинстве случаев можно сказать и относительно обычного предложения, и о свободном словосочетании, и об отдельной лексеме. Может быть, сравнительно ясным и простым было бы следующее определение: такое сочетание слов, которое имеет целостное, консолидирующее значение (являющееся не простой суммой значений составляющих его элементов) и которое воспроизводится потребителями определенного языка в принципиально неизменной, постоянной форме. Фразеологизм в какой-то мере образное, картинное „отклонение” от системно-стереотипного говорения, что делает его особенно активным в артистическом и в частности в гротесковом вербальном пространстве. Своим специфическим колоритом он привлекает внимание коммуникантов и начинает функционировать как яркий дейктор.

Что касается отличительных черт фразеологизмов: воспроизводимости, целостности, компонентности (полилексемности), прерванности (формальной делимости), возможной

склоняемости отдельных лексем, общности, экспрессивности, незаменяемости (семантической неделимости) [Boguslawski 1989], большинство из них могут быть приписаны любой другой языковой единице, а, со своей стороны, отсутствие какого бы то ни было из перечисленных свойств не мешает тому, чтобы конкретная единица интуитивно была причислена к группе фразеологизмов. Важная их особенность – это вероятность иметь неправильное грамматическое строение, возможность того, чтобы их значение не проистекало от значения их составных частей, чтобы замещение их элементов было или ограниченным, или невозможным. Из-за общности и неотчетливости языковых характеристик граница между фразеологическими выражениями и остальной частью лексического богатства определенного языка – в высшей степени условна. Этот факт особенно значим и благотворен на фоне современных интегративных тенденций и процессов в антропологическом пространстве в целом и в науке (науках) в частности. В целях конкретного исследования, однако, важно выделить такие специфические языковые находки, которые подчеркнули бы «стимулирующую» роль фразеологизмов в гротескогенезе. Для этой цели в поле фразеологизмов я включила бы только устойчивые, но не лишённые вариативности, фразы. Семантическая деривация как „всепорождающий” процесс в гротесково маркированном творчестве В. Гомбровича ложится в основу и фразеологической деривации, при которой фразеологические единицы имеют сущностный инвариант в плане выражения и в плане содержания, но отличия между ними в плане выражения связаны с различными синтаксическими функциями, выполняемыми каждой из них, как и с различиями в стилистическом диапазоне или же в смысле [Lewicki 1981: 79]. Как синонимия, так и вариативность языковых единиц (одна из ярких разновидностей повторения) представительны для гротесковой общности писателя, следовательно его фразеологические инвенции тоже за-

служивают нужное внимание. Данута Бутлер обособляет группу так называемых *аналогичных фразеологизмов*, созданных по модели традиционных идиомов, хорошо знакомых воспринимающим – с точки зрения структуры и способа вызова комического эффекта они совпадают со словообразовательными аналогизмами типа *‘pađłodajnia’* (от *‘jadłodajnia’* закусовая – соотв. в.м. ‘пищедающая’ – ‘падодающая’) и *‘papinsynek’* (от *‘maminsynek’* мамин сыночек – соотв. в.м. ‘маминсынок’ – ‘папинсынок’) [по Buttler 1974: 216]. Я причислила бы этот тип речевой изобретательности к лексическим неологизмам, а не к фразеологии, но в случае важнее принцип. Вот подобные примеры и из текстов В. Гомбровича: *‘pantomina’* (‘гримасомима’) (по модели слова ‘пантомима’) [F, 69] – ожесточенный маскообмен (поединок на гримасах в роли масок между двумя из героев романа) – не на жизнь, а на смерть, осуществляется посредством кровавого соревнования в „обстреливании” различными физиономиями как убийственными гипостазами *Формы*. Воинственная *‘pantomima’* выражается в уничтожительной *pantomina; hulajęba* (‘выгуляйморда’). Этот гротесково неологический конструкт, образованный посредством контаминации и компрессии глагола *huleć* (‘слоняться, шляться, скитаться без направления и цели, хаотично’) и разговорного существительного с пейоративным оттенком *‘ęęba’* (‘рот, морда, рожа’) ассоциируется с прорывом *Формы*, с известной свободой после избавления себя от *Формального деспотизма* хотя бы в *Межформальном пространстве* (переходе между двумя *Формами*), с иронией ментальной модели, согласно которой *Без-Форме* – это недостаток и отсталость, так как оно присуще невежественным простолудинам, но и с неизбежностью *о-Формления* – „перепрыгивания” с одной „морды” на другую, может держать нас на некоторое время в плену иллюзии, что мы увильнули от *Формы*, но на самом деле представляет собой лишь доказательство невозможности избавиться от нее, *gdyż nie ma ucieczki przed ęębą, jak tylko w inną*

1 Потому что от морды не можешь убежать, кроме как к другой морде (...) [F, 286] [Здесь и далее перевод мой – Д. Х.].

gębe! (...) [F, 286]; *Hrabina Podlubaj* („Графиня Выдолбай“) (словообразовательная парафраза *Hrabina Kotlubaj* („Графиня Котлубай“), „изофон“ в роли фразеологического аналога (или скорее ассоциативного „алогизма“?), в соответствии с терминологией Д. Бутлера – это гротесково-неологический конструкт, раскрывающий смысловую и социокультурную оксимороничность сочетания – аристократичная особа „роется“ и „долбит“ всюду в прямом и переносном смысле: ведет себя неотесанно во время еды, причиняет неслыханные человеческие страдания и „копается“ в них с сатанинским удовольствием под „аккомпанемент“ Формы, под прикрытием своего благороднического „иммунитета“ [В, ВНК, 74]. Прямая ассоциация с выражением *‘dłubać sobie w nosie’* (‘ковырять в носу’) очевидна, а в фонетическом отношении глухой эксплозив *p* связывается с плеванием – как неотесанная манера поведения в социально-бытовом и этическом плане, и как ненависть, нетерпимость, отвращение к низшим слоям – в социально-классовом и эмоциональном плане.

Польская исследовательница совершенно основательно ищет причины реализации индивидуального содержания в словообразовательных формациях и обнаруживает их в многозначности или омонимическом характере морфем (чаще всего основы), а в области фразеологизмов – в полисемии и омонимии слов-компонентов. Следовательно, можно сказать, что комическое только актуализирует потенциальную двузначность, содержащуюся в структуре традиционных лексических сочетаний, т.е. эксплуатирует естественные возможности для возникновения комических недоразумений [Buttler 1974: 217]. Для адекватного восприятия и толкования фразеологизмов как источника комического сущностное значение имеет, как отмечает Д. Бутлер, равновесие двух факторов в их семантической структуре – элементов удивительности, чуждавости, нарушения нормы и естественной мотивации

этого отступления [Buttler 1974: 217]. Решающим для правильной перцепции оказывается сосуществование (опять оксиморон) хорошо обоснованной „удивительности“, как плода пре- и ре-интерпретации традиционного содержания составляющих фразеологическую структуру элементов, и контраста между общественно утвержденным и индивидуальным значением [по Buttler 1974: 217–218]. Схема фразеологического аналога должна быть достаточно стабилизированной в памяти адресата, чтобы он, несмотря на перемены в лексическом составе, мог немедленно восстановить традиционное содержание. Поэтому слишком часто образцом такого типа фразеологизмов становятся пословицы, поговорки, литературные цитаты и др. Это имеет решающее значение для характера комического контраста: обычно с традиционной, престарой структурой связывается актуальное содержание; иногда осмеивается патетический, возвышенный характер чего-то, причем в занятый образец вкладывается тривиальное или вульгарное содержание [Buttler 1974: 219]. Этот прием характерен для комикотворчества В. Гомбровича. Польский лингвист подтверждает фреквентность фразеологии этого типа в генерировании комикотворчества: „Аналогические фразеологизмы встречаются обычно как составляющие более длинных сатирических произведений или же являются базой для небольших пародийных форм, копирующих схему кратких текстов: Святая Редукция Мученица, Святая Депрессия, Святая Протекция (...). Следовательно, фразеологические аналогизмы представляют одно из наиболее типичных средств сатиры и пародии“ [Buttler 1974: 221–222].

Вследствие лексико-семантического, на вид девиантного фразеологического словообразования, гротесковые картины в текстах В. Гомбровича приобретают новый колорит. Нередкое явление при них – это частичная или полная дефразеологизация, за которой, однако, следует идиолектальная рефразеологизация именно на гротесковом

уровне. Благодаря ей создаются фразеологические авторские неологизмы. Рефреновый авторский фразеологизм („выложенный“ вследствие лексической редукции) *usługiwać na palcach* (‘служить, обслуживать на цыпочках’) порождается в соответствующем гротесковом контексте. Преобразованный канонический фразеологизм *‘chodźć koło kogoś na palcach’* (‘двигаться вокруг кого-н. на цыпочках’) – ‘быть очень заботливым, внимательным, деликатным по отношению к кому-л.’), причем после трансформации его семантика приобретает следующие параметры: 1. сохраняет буквальное значение (слуги обслуживают своих господ босыми, необутыми) с ироническим акцентом, намекающим на аристократию, которая и ведет себя неотесанно, грубо, и наряду с этим раболепствует перед Формой, вот почему ее надо атаковать – „босота“, с одной стороны, является знаком социокультурной асимметрии из-за примитивности и безобразия „избранных“, а, с другой, – проявлением бунта угнетенных против их мучителей (угнетателей); 2. генерирует и переносное значение в силу гротесково-оксиморонного контраста между внимательным, сдержанным обслуживанием и грубым поведением за столом общественной элиты (подчеркнутым посредством череды психо-поведенческих и лексических оксиморонов); 3. производит прямо-уподобляющее (ассоциативно-аналогическое) значение с помощью симметрии, напоминающее метонимию – господа едят пальцами, а слуги обслуживают их босыми, выставляя напоказ пальцы своих ног. Так безобразное поведение аристократии приобретает еще более отталкивающие формы и размеры. Эти значения взаимно дополняют друг друга, переливаются друг в друга и вместе с тем взаимно актуализируются.

Konstanty jadł dość głośno, choć wyrafinowanie, z finezją; palcami oprerując nad talerzem, ujmował płat szynki, przyprowadził chrzanem lub musztardą i wtykał w otwór gębowy (...) Ciocia pojadła z dobrocią, dosyc

2 Константы ела слишком шумно, хотя и изысканно, с утонченностью; оперируя пальцами над тарелкой, она хватала кусок ветчины, заправляла хреном или горчицей и засовывала в яму своего рта (...) Тетя кушала добродушно, очень обильно, но аккуратно, Зося обедалась, Зигмунт питался лениво, а прислуга обслуживала их на цыпочках (...) Батрак! Он суетился и подавал блюда босым, с полотенцем, перекинутым через руку, без воротничка, в рубашке, застегнутой на английскую булавку, в своей обычной воскресной одежде крестьянских батраков [F, 200].

*obficie, lecz cienko, Zosia wsadzała w siebie, Zygmunt konsumował gnuśnie, a służba usługiwała na palcach. (...) Parobek! (...) Uwijał się i obsługiwał boso, z serwetką przewieszoną przez lewe ramię, bez kołnierzyka, z koszulą zapiętą na spinę, w zwykłym niedzielnym ubraniu parobków wiejskich*³ [F, 200].

Когда один из героев „Ferdydurke” – Копирда, удаляется, показывая, что не желает выражать свое отношение к неотложному вопросу о решающем поединке на гримассах между двумя своими одноклассниками Ментус и Бладачка (в котором Ментус задумал чудовищное насильствие своего товарища в уши), нарратор описывает его удаление путем дезинтеграции знакомых фразеологизмов и контаминирования их фрагментов. В результате этого в гротесковой зоне создается сюрреалистически-соматический фразеологизм (или неофразеологизм), порождающий эквивокацию лексемы *czoło* в следующем предложении, и представляет прямую и опосредованную разборку Формы. *Nogi miał na czole* означает: ‘Ноги его были на лбу’ – здесь амфибологически (энантиосемически) всплывают оба значения, т.е. ‘они впереди, на переднем плане, ведут’ и букв. ‘находятся у него на лбу (там поставлены)’. Здесь разборка Формы (расчищающая и путь для эстетико-философской трансценденции в гротесковом пространстве) продвигается по двум параллельным линиям – путем удаления героя (он прыгает в окно своими быстрыми ногами) как свидетельство того, что он не хочет взять сторону и участвовать в кровавом, роковом спектакле, в „гладиаторской” битве между двумя Формами, и путем „рисования” нетипического изображения (ноги на лбу) как пластическая Анти-Форма в роли и яркой конфронтации со всеми Формами общепринятого. Жест потирания лба рукой, проделываемый Южью (рассказчиком) по ассоциативной ана-

логии (симпатическое уподобление) с „местом” ног своего одноклассника, тоже раздваивается семантически: 1. указывает на предыдущую позицию на лбу и словно подтверждает антиформальную абдикацию Копирды, и 2. упомянутый жест символизирует задумывание, размышление, потерю уверенности, т.е. опять-таки знак де-Формации общепринятой Формы. И безглагольные вопросительные эллипсисы свидетельствуют об ослаблении Формы, об экзистенциальном колебании между двумя полюсами и об отсутствии ответа на два на самом деле риторические вопроса.

*I dlaczego nogi – dlaczego nogi wysuwały się na plan pierwszy, na czolo? Nogi miał na czole. Potarłem czolo ręką. Sen? Jawa?*⁴ [F, 56]

Парономастическая „рационализация” во рту героини Флора Дженте из философской новеллы как мета- и интертекст в том же романе, в ответ на экзальтированный, три раза повторенный призыв гения синтеза Филидора ко всеобщему единению, сплочению, одновременно де- и рефразеологизирует как неологизм на гротесковом уровне знаковое выражение *Mnie wszystko jedno* (‘Мне до лампочки’). Во вновь образованной фразе актуализируются два полностью противоположных значения, действующих как Формопорыв – ‘мне до лампочки, получится ли синтез, мне наплевать на это единение, потому что и оно в конечном итоге окажется невозможным в социально-бытовом и социо-культурном плане под давлением Формы’ и ‘мне все „одноинение”, т.е. все во мне призывает к единению в чисто соматическом плане, что означает, что и я за единение – но другого типа, и мне все равно, что думаешь ты и о каком научном синтезе говоришь’. Так реально физическое превращается в метафору первичной материнской перед-Формальной целостности как щит, штык и антидот против Формы. На-

лицо основание обособить новое явление во фразеологии, а именно: **оксиморонизацию фразеологизма**. Это единение можно рассматривать уже и на трансцендентном уровне.

– *Jedność! – krzyknął Filidor gwałtownie. – Wyższa Jedność! Jedność!*
– *Mnie wszystko za jedność – powiedziała obojętnie – staruszek czy dziecko*⁴ [F, 101].

Решимость Ментуса не отказываться от задуманного акта насильствия по отношению к намеченному однокласснику („Ferdydurke”), несмотря на настойчивые увещания Южью, проиллюстрирована уникальной фразеологической универбизацией двух синонимических фразеологизмов – *Mam was w dupie* (‘Мне наплевать на вас’, букв. ‘Вы у меня в попе’) = *Mam was w dużym poważaniu* (букв. ирон. ‘Страшно вас уважаю’, но на самом деле ‘Мне на вас наплевать’, ‘Мне до фонаря, что с вами’). Здесь одновременное освещение обеих поверхностных семантических вариаций – одной грубо натуралистической, а другой перифрастично опосредованной посредством иронии, генерирует гротесковое сопротивление против всепоглощающего клише – и языкового, и духовно-идеологического, и социо-культурного; против гегемонии Формы. *Dupa* и *duży* играют роль гротесковой анаграммы, а вульгарный фразеологизм (‘Mam was w dupie’) словно антиципирует смысл своего иронического „собрата”, выполняя функцию „явного” иронического индекса, вследствие чего декодирование иронии получается легко. Так два сочетания синонимизируются, благодаря скрытому сравнению и аналогии.

– *Wiesz gdzie go mam, a ciebie z nim razem? Mam was w du...żym poważaniu*⁵! [F, 56].

Профессор из драмы *Operetka* имеет привычку блевать налево и направо в знак несогласия и неприятия господствующей Формы. Рвота – одно

3 И почему ноги – почему ноги выставляются на передний план, во главе? Ноги у него были на лбу. Я потер лоб рукой. Это сон? Или реальность? [F, 56]

4 – Единение! – резко крикнул Филidor. – Высшее Единение! Единение!

– Мне все одноинение, – сказала она равнодушно, – старик или ребенок [F, 101].

5 – Знаешь, какое мне дело до него, да и до тебя тоже? Вы у меня в по... почете невиданном! [F, 56].

6 Абъект – это термин Юлии Крыстевой, у которого семиотическая природа и который возвращает субъекта к его первичной, материнской Целостности. Он приходит рас-Формировать его и напомнить ему, что сколь болезненна ни была эта „ретроспекция”, она есть неизбежный реванш, из-за нашей зависимости от императивов культуры.

из перевоплощений абьекта⁶, а Принц, несмотря на свое срастание с „высокой” Формой, на подсознательном, рефлекторном уровне тоже страдает по абьектальному и не может без него. Именно оно объединяет обоих протагонистов посредством языковой находки, которая на первый взгляд является всего лишь глумливо-ироническим озорством, а на самом деле есть трансцендирующая платформа для антропологической конвергенции посредством абьекта. Фразеологическое решение *Z ust mi profesor wyjął* (‘Я как раз то же самое собирался сказать, профессор’) имеет тройную „подоплеку”: 1. как актуализация знакомой фраземы, только в иронической тональности = ‘И я хотел сказать то же самое, но Вы меня опередили’, т.е. ‘я тоже так думаю, и мои убеждения такие же’; 2. как дефразеологизация, т.е. буквализация значения = ‘Меня тоже рвет, как и Вас’ (символично). Конечно, оно может быть иронией, но звучит и как автоирония из-за неосознанной связи индивидуума с абьектом; 3. как рефразеологизация на трансцендентном уровне, благодаря гротесковой функциональности языкового оборота = оба значения – и буквальное, и переносное, „переквалифицируются” в символизирование третьего – ностальгии и моментного прикосновения осуществляющей целостность Перед-формальной Первичности посредством осязаемого присутствия абьекта. Эта трехфазовая круговость в семантической траектории фразеологизма является гротесковым „патентом”.

Profesor

Rzzyg...

Książę

Otóż to właśnie! Z ust mi profesor wyjął! [O, 260]

Все эти удивительные гротесковые инновации писателя предопределены самой природой языковой материи и словно подготавливают яркую, современную тенденцию к дезинтеграции фразеологизмов, которая в свою очередь стимулирует и подпитывает

инновативность и индивидуальное творчество. Ивона Плученник и Даниела Подлавска замечают, что „многие фразеологические инновации, состоящие в сознательной модификации состава сочетания, в его дополнении, в изменении грамматической формы некоторого из элементов и т.д., можно встретить в художественном стиле (...) инновации проистекают из желания того, чтобы адресат был удивлен языковым непокорством, стремлением придать необычность речи и насытить ее эмоциональной, порой юмористической энергией” [Płóciennik, Podławska 2008: 78].

Просмотр фразеологической динамики в гротесковом поясе позволяет сделать следующие выводы:

1. Картинная образность, повышенная экспрессивность и яркая метафоричность фразеологизмов делает их осязаемыми дейторами и мощными операторами в комикогенезе. Они фокусируют комическую энергию, превращаясь в ее ядро, и становятся важными ориентирами для распознавания и интерпретации комического текста. В этом смысле играют и роль комических индексов.

2. Изобразительная стихия и пластическое разнообразие фразеологических оборотов делает их исключительно коммуникативными формациями.

3. Связь между фразеологизмом и комикой двусторонняя – фразеологизм - комикогенный фактор, стимулирует и ускоряет комикогенез, а комика, со своей стороны, „отплачивает ему”, усиливая, обогащая и нюансируя деривационные процессы во фразеологии. На территории комического можно говорить о *гротесковой вариативности* фразеологизмов.

4. Посредством своих фразеологических репрезентантов гротеск „прослеживает” сам фразеогенез, профилирующийся как трехэтапная кругообразная траектория: исходное переносное значение (знакового классического фразеологизма) – буквальное значение (путем моментной дефразе-

ологизации) – вторичное переносное значение (путем последующей рефразеологизации). Рефразеологизированные единицы как гротесковый „патент” актуализируют оба значения – и дословное, и переносное, которые объединяются в своем наступлении против Формы.

5. На гротесковой территории два противоположных семантических вектора: фразеологическое и дословное значение фраземы не противопоставляются друг другу, а в согласии с конструктивным принципом гротеска (который они иллюстрируют) выражения и выравнивания значения бытийностей „совместными усилиями” создают новый, идиолектальный фразеологизм (неофразеологизм), который может быть не только толкованный более всеохватно и масштабно, но и сыграть роль трансцендирующего функтора. Таким образом раскрывается мнимая буквализация сочетания и в конечном итоге его результативная и спонтанная спиритуализация.

6. Сами фразеологизмы в творчестве В. Гомбровича являются гротесковыми образцами – минимоделями, миниатюрами, микромакетами гротеска, как раз этой своей двойственностью, дезинтегативностью и ре-интегативностью в конкретном и универсальном аспекте, своим многообразием, своим двойственным смыслом, или, точнее, своим многомыслием, что держит активными все значения – не одно за счет другого (не по принципу элиминации), а все одновременно (это + все остальные). Эта *фразеологическая амфиболгия* – гротесковая характеристика. На этой основе можно говорить о внутригротесковой деривативности.

7. Роль фразем в гротесковом творчестве польского писателя бросает свет на ряд новых явлений во фразеологии и в процессах фразеологической деривации: фразеологический синкретизм, фразеологическую метафоризацию, ре-метафоризацию, метафорическую градацию, метафорическую надстройку, перформатив-

7 Профессор

Блев...

Принц

Очень метко вы сказали! Я как раз то же самое собирался сказать, профессор! [O, 260]

ную фразематику, фразеологическую экстензию; гротесковую неофразему, гротесковый фразеогенез, фразеологическую транссемантизацию, фразеологическую амфиологию (энантио-семию).

8. Гротесковый фразеогенез не есть случайное и беспочвенное явление. У него свои корни в языке. Многозначность при фразеологизмах, плод повторного переосмысления образа, подготавливает почву для гротесковых трансформаций.

9. Гротесковое изображение является подходящим иллюстративным материалом для современного процесса усиленной дезинтеграции фразеологических выражений (как и для их креативной рефразеологизации), а она, со своей стороны, облегчает восприятие и толкование гротеска.

10. Фразеологизмы в гротесковом панно обогащают и развивают как представление о комическом, авторский идиолект, так и сам язык.

Reference:

1. Gombrovich 1956: Gombrowicz, W. *Ferdydurke*. – Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; сокp. F.
 2. Gombrovich 1986: Gombrowicz, W. *Operetka, Dzieła, tom IV. Dramaty*. – Kraków., Wydawnictwo Literackie, 1986, pp. 225–322; сокp. O.
 3. Gombrovich 1997: Gombrowicz, W. *Bakakaj*. – Kraków., Wydawnictwo Literackie, 1997, pp. 61-81; сокp. B ВНК.
 4. Tolkien 1998: Tolkien, D.R.R. *Tajn'ij*

porok [A Secret Vice] V: «Znanie-Sila», No. 6, perev. N. Prohorovoj. – London., 1998., Access mode: http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lection/porok_t.html

1. Levicki 1981: Lewicki, A.M. *Derywacja frazeologiczna – najwyższy współcześnie stopień abstrakcji w poznaniu zasobu frazeologicznego języka*. W: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Red. J. Bartmiński. – Lublin., 1981, pp. 71-89.
 2. Kaldieva-Zaharieva 2013: Kaldieva-Zaharieva, Stefana. *Belgarska frazeologija*. – Sofija., Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov”, 2013.
 3. Boguslavski 1989: Bogusławski, A. *Uwagi o pracy nad frazeologią*. W: *Studia z polskiej leksykografii współczesnej*. (red.) Z. Saloni. – Białystok, 1989, pp. 13-31.
 4. Butler 1974: Buttler, D. *Polski dowcip językowy*. – Warszawa., PWN, 1973.
 5. Pluchennik, Podlavska 2008: Płóciennik, I. Podławska, D. *Słownik wiedzy o języku*. – Warszawa – Bielsko-Biała., Wydawnictwo Szkolne

Эксперпированная литература:

1. Гомбрович 1956: Gombrowicz, W. *Ferdydurke*. – Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; сокp. F.
 2. Гомбрович 1986: Gombrowicz, W. *Operetka, Dzieła, tom IV. Dramaty*. – Kraków., Wydawnictwo Literackie, 1986, s. 225-322; сокp. O.
 3. Гомбрович 1997: Gombrowicz, W. *Bakakaj*. – Kraków., Wydawnictwo

Literackie, 1997, s. 61–81; сокp. B ВНК.

4. Tolkien 1998: Tolkien, D.P.P. *Тайный порок*. В: «Знание-Сила», № 6, перев. Н. Прохоровой. – Лондон., 1998., эл. ресурс: http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lection/porok_t.html

Литература:

1. Левицки 1981: Lewicki, A.M. *Derywacja frazeologiczna – najwyższy współcześnie stopień abstrakcji w poznaniu zasobu frazeologicznego języka*. W: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Red. J. Bartmiński. – Lublin., 1981, s. 71-89.
 2. Калдиева-Захариева 2013: Калдиева-Захариева, Стефана. *Българска фразеология*. – София., Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, 2013.
 3. Богуславски 1989: Bogusławski, A. *Uwagi o pracy nad frazeologią*. W: *Studia z polskiej leksykografii współczesnej*. (red.) Z. Saloni. – Białystok, 1989, s. 13-31.
 4. Бутлер 1974: Buttler, D. *Polski dowcip językowy*. – Warszawa., PWN, 1973.
 5. Плученник, Подлавска 2008: Płóciennik, I. Podławska, D. *Słownik wiedzy o języku*. – Warszawa – Bielsko-Biała., Wydawnictwo Szkolne PWN, 2008.

Information about author:

1. Dmitrina Hamze – Assistant, Plovdiv University «Paisii Hilendarski»; address: Bulgaria, Sofia city; e-mail: didiham@abv.bg

