

PHILOSOPHIC-AESTHETIC AND
LINGUISTIC-PRAGMATIC RESOURCES OF
THE GROTESQUE (ON THE MATERIAL OF
WORKS OF W. GOMBROWICZ)

D. Hamze, Assistant
Plovdiv University "Paisii Hilendarski",
Bulgaria

In the article the grotesque is considered as one of representative subcategories of comic, which possesses the brightest plastic figurativeness, plays form destructive and transcendental functions. The oxymoron is interpreted as grotesque algorithm, which cancels the conservative idea of absurdity as something unacceptable, impossible and reveals its harmonizing role. In pragmatic aspect the grotesque implicature is deduced, and comeme is presented as a wide range of the speech acts, dominated by an expressive provocative. Within the scope of grotesque, the addressee is elevated to the role of the co-author.

Keywords: grotesque, comic, form, surrealism, absurdity, negation, oxymoron, transcendence.

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

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
И ЛИНГВО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ
РЕСУРСЫ ГРОТЕСКА (НА МАТЕРИАЛЕ
ТВОРЧЕСТВА В. ГОМБРОВИЧА)

Хамзе Д.Г., ассистент
Пловдивски университет им. Паисия Хилендарского,
Болгария

В статье гротеск рассматривается как одна из репрезентативных субкатегорий комического, которая обладает ярчайшей пластической образностью, формодеструктивной и трансцендирующей функциями. Оксюморон интерпретируется как гротескный алгоритм, который отменяет консервативное представление об абсурде как о чем-то неприемлемом, невозможном и выявляет его гармонирующую роль. В прагматическом аспекте выведена импликатура гротеска, а комема представлена как богатый спектр речевых актов, доминированных экспрессивным прокативом. В гротескной зоне адресат возведен в роль соавтора.

Ключевые слова: гротеск, комическое, Форма, сюрреализм, абсурд, негация, оксюморон, трансценденция

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

Гротеск - третья репрезентативная субкатегория комического, наряду с иронией и пародией (уже рассмотренными в отдельных статьях¹), разделяющая с ними общее коммуникативное пространство. Однако, благодаря своей яркой, чудотворной образности, гротеск излучает метафизические послания, выделяется и как будто «присваивает» текстуальный континуум.

1.0. Гротеск - это демистифицированная, в какой-то мере дешифрованная, обнаженная и проиллюстрированная ирония (он играет роль ее индекса, ключа), ее живописное полотно. В произведениях польского писателя В. Гомбровича он выступает как средство испытания реальности явлений в их «абсурдности». Антиномическая природа мира, человеческого сознания и человеческих когнитивных усилий встроена в структуру гротеска и порождает эстетические импульсы. Как «зрительно-высказывательный» и пластический дериват иронии с наиболее ярко выраженной дейкитичностью, гротеск гравирован в нашей памяти созвучно-конфронтативный симбиоз амбивалентно-сосуществующих компонентов. Объединенные и аккомодированные составляющие

приобретают новое бытие – результат интегративных процессов в рамках его троичности: исконная предгротескная бытийность, новоприобретенная бытийность, вследствие гротескной интеракции с остальными элементами, сублимативная и трансцендентная сверхбытийность. Этот креативный обмен якобы несовместимыми сущностями, с прагматической точки зрения, как будто парадоксальный и абсурдный, генерирует постоянную взаимную символизацию и метафоризацию элементов – игровое, для целей ментально-эстетического творчества – одушевление (десубстантивирование) одних и обездушение (субстантивирование) других. Это «ритуальное умерщвление» в утилитарном плане трансцендирует предметы как равноценные и равновеликие в Космическом порядке. Их новая функциональность в гротескной панораме как будто преобразует гротеск в неосемантому², устремленную к восстановлению универсального баланса посредством интеллектуально-эстетического и экспрессивного синтеза.

Гротескная перестановка предметов в пространстве в результате космических императивов, пронзивших сознание рассказчика, выражается в

сроднении разнородных, но равноценных и взаимно замещающих друга друга бытийностей. Достигнутая совершенная оркестровка элементов представляет собой минимакет и аналог Вселенной. Совершенство поддерживается визуально посредством крестообразной формы – линейной синтаксической секвенции и вертикальной парадигмальной колонны, внушающей идею о бессмертии. Так деиерархизирование вещей с помощью гротеска приобретает обессмерчивающую функцию: *Wróbel powieszony, patyk wiszący, kot uduszony-powieszony, Ludwik powieszony. Jak składnie! Jaka konsekwencja! Trup idiotyczny stawał się trupem logicznym...* (К: 139) (*Повисший воробей, висящая палка, кошка задушено-повисшая, Людвиг повисший. Как симметрично! Как систематично! Идиотичный труп становился логическим трупом...*³)

Wróbel (Воробей)

Patyk (Палка)

Kot (Кошка)

Ludwig. (Людвиг).

A teraz trzeba powiesić Lenę. (А сейчас должна повиснуть Лена.)

Usta Leny (Пом Лены.)

Usta Katasi. (Пом Камашу.)

(Usta księdza i Jadeczki, wymiotu-

1 Относительно остальных двух субкатегорий комической триады (иронии и пародии) посмотри наши статьи: Категории комического в перспективе иронии в когнитивно-прагматическом аспекте (Хамзе: 2012), Irony in its pragmatic aspect (Хамзе: 2013 а), Коммуникативные основания иронии (Хамзе: 2013 б), Коммуникативные преимущества иронии (Хамзе: 2013 в), Когнитивно-прагматический спектр пародии (Хамзе: 2013 г).

2 Новая переосмысленная семантическая структура, которая является моделью для подобных образований.

3 Здесь и далее перевод мой – Д. Х.

jęce). (Пот священника и Ядечки, котрых рвет).

Usta Ludwika (Пот Лудвуга)

A teraz trzeba powiesić Lenę. (А сей-час должна повиснуть Лена) (К: 143, перев. мой – Д. Х).

1.1. Деиерархизирование и уравнивание гротескных компонентов – следствие вечной «нарицательности» всего одушевленного и неодушевленного. Иерархизм в восприятии и концептуализации гротеска на самом деле деиерархизирует позиции вещей. В рецептивном плане очерчивается триступенная, темпорально маркированная структура гротеска: удивление (первая фаза) – страх (вторая фаза) – смех (третья фаза). От вдохновляющей коэзистенции смеха и ужаса веет демонизмом, а он придает специфический колорит смеху, делая его чувственным, конвульсивным. Конкретным вербальным проявлением гротеска являются оксюморон и черный юмор. Причудливые сочетания растительных, животных и человеческих элементов создают ту призрачность, которая находится на грани вдохновляющего «сумасшествия». Напряжение сгущается и увеличивается, но возрастающая угроза рассеивается прямо перед эксплозией путем эстетического воссоздания атавистических страхов, которое вполне достаточно чтобы потушить их. Напряжение разряжается в смехе. Так психологический императив трансформируется в подобие карнавала, отражающий удачную попытку преодолеть ограничения нашей собственной ментальности и наших познавательных возможностей. Секрет успеха в поединке с Формальной⁴ гегемонией – Смех, самый чувствительный барометр коммуникативной удачи, взрывающий любые Формы, как старые, отмирающие, так и новые, возвещенные. Смех, венчающий развязку романа *Транс-Атлантик*, играет кардинальную роль в гротескной панораме. Он одновременно спасение от нависшей смертельной опасности, судья и стимул для Новоформы, прославляю-

щий радостную витальность, которая предшествует любой Форме и позволяет страсти к жизни восторжествовать, независимо от превратностей, катастроф и Формальной тирании. Таким образом отпадают коммуникативные помехи, а межличностное объединение в коллектив, как императив общения, путем игрового трансцендирования, преодолевает свою собственную Сверх-Форму и преображает человеческое в надчеловеческое, чтобы позволить человеку прикоснуться к метафизическому. Смех приходит, чтобы разрешить ожидаемое столкновение с фатальным исходом: *Ale co to? Co to? O, chyba Zbawienie! O, co to, jak to, co to? Ach, chyba Zbawienie! A bo, gdy tak z Bachem swoim leci, nadlatuje, aż wszyscy Zamarli, on śmiechem wybuchła. I zamiast żeby Ojca swego Bachem Bachnąć, on buch w śmiech i śmiechem Buchnąwszy, przez Ojca skoka daje i tak, uskoczywszy, śmiechem Bucha, Bucha! Śmiech tedy, Śmiech! [...] Buch śmiechem Buchają, Wybuchają, w ramiona się biorą Zataczają, to cienko, to grubo razem się Miotają i już jeden drugiego, jeden z drugim ale Buch buch oj Ryczą, Ryczą, aż chyba Buchają. I dopióż od Śmiechu, Śmiechem buch, Śmiechem buch, buch Buchają!... (ТА, 119–120) (Да что же происходит? Что ж?! О, господи, наверное, Спасение! Да так, как со своим Бухом мчался, налетал, так что все Застывали оторопевшие, он разражается смехом... И вместо того чтобы Отца своего своим Бухом Бухнуть, он в смехе Бух Бухает и Бухая в смехе, пропускает он Отца своего и, прыгая, опять смехом разражается, Бухает! Смех, значит, Смех! [...] Бух в смехе Бухают, смехом Разражаются, схватывают друг друга в объятия, Покачиваются, то нежно, то грубо Швыряют, то один другого, то один с другим, но Бух бух как Ревут, Ревут, аж Взрываются. Да уж от смеха, сквозь Смех взрываются, от Смеха, бух, бух, Набухают!...)*

Из трех субкатегорий комического (иронии, пародии, гротеска) гротеск обладает наиболее ярко выраженной

гибридной структурой. Его гетерогенная природа столь осязаема, что эстетика непрерывно расширяют ее охват, умножая его созидательные составляющие. Говорят о парадоксальном параллелизме несовместимых элементов, порождающих особый симбиоз зловещих угроз и шуточно-идиллических заигрываний; эксцентрической фантазии и терапевтического смеха. Полный кошмаров сон или сон наяву несут свой комический потенциал, который освобождается ретроспективно как припоминание. Это роднит гротеск с иронией, при которой смех тоже результативен, *ex post*. В своей студии *О понятии гротеска* Лех Сокул выделяет два характерных для гротеска процесса: синтез гетерогенных форм и дезинтеграцию естественных физических целостей (Сокул: 1971). Сосуществование всевозможных разнородных элементов, выстраивающих один контрафактический мир, доказывает его право на существование наряду с тривиальным практическим миром, пронизанным иронией познания о мнимой пригодности бытия. Сюрреалистические видения представляют собой внушительную долю в гротескной образности. Оцепенев от восторга и ужаса, мы созерцаем причудливые, чудотворные коллажи из кусочков реальности, которые, нагроможденные в одном месте, скандализуют рутинно-рациональный опыт, взрывают инертное, закостенелое от прагматизма сознание. Коллизивные, «ощетинившиеся» симбиозы генерируют сверхреальности. Шокирующая эклектика взаимно отталкивающихся, но интимно близких предметов уникальной стоимости в замке аргентинского аристократа Гонзало из *ТА*, выдает эвристичную идею их мецената – ставя их в условия близкого сожительства, «обручая» их, Гонзало их Обес-Формляет, обесценивает, выравнивает путем вторично приобретенной бесстоимости. Деструктивный фактор в гротескной картине может быть персонифицирован – Гонзало разрушает свои собственные материальные

⁴ Ввиду ключевой роли философско-эстетического понятия Форма у В. Гомбровича, как и других представляющих ее или опонирующих ей понятий, будем писать их с прописной буквы по примеру писателя. По мнению польского автора, форма – это невидимая человеческая тюрьма, которая унифицирует индивидов, вталкивая их в колею конвенций, стандартов и канонов; которая убивает в зародыше индивидуальность. Единственной возможностью противодействия и относительного избавления от Формальной диктатуры становится искусство и эстетика комического. Они тоже, разумеется, Форма, однако не обезличивающая, а вдохновляющая, динамическая, непрерывно меняющаяся и креативная.

ценности, чтобы доказать их взаимную «нетерпимость» с точки зрения их формальной «идентичности». Их ко-деградирование освобождает их от диктатуры Формы и как будто отсылает в другое измерение, где они были бы по-настоящему совместимы (ко-валентны): *A jedno obok drugiego natłoczone, napchane, że nie daj Boże, że już głowa boli: bo to Amorek obok Maszkary, a tu na fotelu Madonna, tam na pasie Waza i jedno pod stołem, drugie za Wazonem, tam znowuż Kolumna nie wiedzieć skąd i po co, a obok Tarcza, albo i Półmisek. Wrzelako, widząc Tycjanów, Rafaelów, Murillów malowidła, a też i inne arcydzieła nadzwyczajne sztuki, z poszanowaniem to wszystko oglądaliśmy, i ja powiadam: – Skarby to są, skarby! – a skarby – powiada – i właśnie dlatego ja, kosztem nie oszczędzając, wszystko zakupiłem i tu do kupy zgromadziłem, żeby mi trochę Potaniały. Owóż te arcydzieła, Malowidła, Posągi, razem tu zamknięte, jedno drugim taniejac od nadmiaru swego, tak już tanimi się stały, że ja ten Wazon rozbić mogę (i Wazon Perski, astrachański, majolikowy, seldynowy, ażurowy nogą z podstawki zepchnął, że się ów Wazon na tysiąc kawałków rozprysnął) (ТА, 82) (А там друг с другом рядом, нароможденные, напханые, упаси Господь, аж голова разболеться может: потому что Ангелочек рядом с Сатаной, а там, в кресле Мадонна, там же у двери Ваза для фруктов, один под столом, другой за Вазой, там вдруг Колонна, бог весть откуда и зачем, а около нее Щит, или же Тарелочка. Так или иначе при виде Тициановых, Рафаэлевых, Мурильовых картин, да и других же ошеломляющих шедевров искусства, с уважением мы все это рассматривали, и я тогда начинаю говорить: – Сокровища все это, сокровища! – Сокровища, да - отвечает он, – и поэтому же, не экономя богатство, я все это скупил и гнездышко это свил, чтоб хоть чуточку они у меня Подешевели. И так вопросные Шедевры, Картины, Статуи, скопленные и закрытые здесь вместе, друг друга обессиливают, обесценивают из-за своего излишес-*

тва, и столь грошовыми стали, что эту Вазу я разбить могу (и вот он Вазу персидскую, астраханскую, майоликовую, зеленоватую, ажурную, ногой сбил с подставки и Ваза разбилась вдребезги).

1.2. Прагматическая специфика гротеска

Гротеск, как наиболее рельефно выраженный метазнак, с пластической, сильно концентрированной «визуальной» образностью (это напрямую сближает его с изящными искусствами), в высшей степени (по сравнению с другими двумя комематами – иронией и пародией) перлокутивен. Его иллюкутивная стратегия синтетично сводится к *провокативу*⁵ или *эвокативу*, предопределяющему экспрессивно-эстетический ансамбль разнообразных (в том числе вербальных как эквивалентов психических состояний) реакций адресата. Он включает: смех, плач, удивление, восхищение, чувствительные вибрации, интеллектуальный подъем, готовность к принятию иллюкутивного импульса, чувство виновности и неполноценности, самокритику, а также уверенность, способствующую креативному потенциалу. В гротеске ассертивная модальность переплетается с оптаивной, эмоциональной и экспрессивно-эстетической, которая здесь доминирует.

У гротеска (являющегося макродейктемой⁶ *rag excellence*) в силу акцента на формальную (или формально-образную) сторону у нас возникает иллюзорное ощущение, что два плана – содержания и выражения – накладываются друг на друга. Гротеск излучает сигнал о дистанции относительно референциального знака и, соответственно, о гротескном восприятии. В отличие от иронии, в которой план выражения противоположен плану содержания, в гротеске наложение друг на друга двух планов вызывает эмоционально-эстетическую абсорбцию и соучастие адресата в гротескной «постановке». Адресат, сопричастный к проблематике и переживший эстетическое перевоплощение, «сходит со сцены» и уже подго-

товлен с дистанции концептуализировать гротескное изображение, наравне с его продуктором.

Таким образом, роль адресата раздваивается: он выступает одновременно как сопереживатель и соавтор. Конечно, это предполагает с его стороны известную базовую эрудицию, неконвенциональное мышление, раскрепощенный дух и артистизм. В этом смысле дистанция между продуктором и адресатом сводится к минимуму. Адресат скорее творческий соучастник, чем объект атаки. Экпликацию рефлексива «думаю» (*ты не хороший*) в глубинном плане категории следовало бы понимать не как моральную критику, а как критику стандартного, канонического мышления, которое недостаточно развито, чтобы принять вызов.

Имплицатурную схему гротеска можно представить следующим образом:

Х рисует гротескный образ У
говорю: Ты какой-то странный.

думаю: Может, ты и не хороший, но я тебе показываю, что можешь быть хорошим и нетипичным, исключительным.

хочу: чтоб ты понял и почувствовал, что ты – хороший.

Чтобы проиллюстрировать движение локутивных векторов между коммуникантами и указать, как они корреспондируют друг с другом, мы попробуем представить перлокутивные соответствия иллюкутивных посланий. *Афирмативу:* «говорю, что ты какой-то странный» в рецептивном плане соответствует *неожиданность, удивление, созерцание (конTEMPLАТИВ); рефлексиву* «думаю, что ты, может, и не хороший, но...», которому сопутствуют демонстратив, деонтив, эвокатив, приглашение (инвитаив) к сотрудничеству, в рецептивном плане соответствует *страх*, но и *вдохновение (инспиратив), готовность (алакритив); оптаиву* «хочу, чтоб ты понял и почувствовал, что ты хороший, и чтоб ты посмеялся для своего успокоения, удовлетворения и обнадуженности», в рецептивном плане

5 Большая часть использованных здесь терминов взята из терминологического аппарата, представленного в монографии Ст. Димитровой Лингвистическая прагматика. Некоторые термины введены нами в качестве попытки дополнения этого аппарата.

6 Дейктическая категория, представляющая собой наглядное «ансамблевое сочетание» конкретностей как результат множества дейктических операций

соответствует *смех*, сопряженный с эстетическим наслаждением (*де-лектив, адмиратив*) и вдохновением (*инспиратив*) для сотворчества. При гротеске выделяется экспрессивно-эстетическая реакция адресата. Вот и расширенная импликатура гротеска:

X творит гротеск

говорю: Посмотри на вещи как на естественно близкие друг к другу

думаю: Конвенционально они не естественно близки друг к другу, но в сущности они близки друг к другу, потому что это их естественное состояние, отражающее завуалированную конвенцией истину.

хочу: чтоб ты чувствовал страх и смех,

чтоб ты чувствовал что-то плохое и что-то хорошее,

чтоб ты понял, что латентно я показываю что-то плохое, которое я устраняю чудодейственным способом, посредством волшебства синкретичных симбиозов,

чтоб ты почувствовал что-то хорошее.

1.3. Сюрреализм и гротеск

Сюрреалистическая образность сильно напоминает гротескную, но вместе с тем наблюдаются и различия – преимущественно в творческом процессе зарождения и конструирования изображения, а также в интенции продуктора. Сюрреалистическое изображение представляет собой автоматическую запись авантюры подсознания, вольных ассоциаций, сновидений, галлюцинаций, мистических видений, и мера его ценности – это иррациональная свобода, даже произвольность, а, следовательно, и степень шока, который она в состоянии вызвать у адресата. Гротескное изображение – плод конкретного замысла; оно сознательно, целенаправленно сконструировано и отправлено адресату с идеей вызвать его экстатичную интеллектуальную и эмоциональную реакцию. Рецептор гротеска шокирован необычайными сочетаниями, но это его состояние лишь одна из степеней в градуированном восприятии изображения, сублимирующем в призыве к «соучастию».

Сюрреалистический метод определяется как спонтанный метод иррационального познания, основанный на критической интерпретации

феномена бреда. Сюрреалистическое изображение является композицией причудливых «коллажей» из разнородных кусочков реальности, которые, совмещенные, генерируют шокирующую сверхреальность. Следовательно, сюрреализм и гротеск в большой степени пересекаются, главная разница между ними состоит в интенциональной стратегии, которая лежит в основе гротеска, в ее критически-коррективной (по отношению к формальному стандарту мышления) и совершенствующей функции. Интеграционно-сближающая (аппроксимативная) функция гротеска, которая соединяет полюса, обретает плотность в одной из разновидностей гротеска у В. Гомбровича, а именно в симметричном гротеске, выраженном посредством гротескного параллелизма. Неопределенный сброд животных, экстравагантные гибриды («домашние любимцы» Гонзало), которые ходят вдоль и поперек по палатам своего хозяина, – его зооморфная копия: *A w tej samej chwili pies duży, legawy przyszedł się łasić; i jak baran czarny; ale nie baran to był, bo jak kot duży z pazurami; tyle tylko że z koźlim ogonem i zamiast miauczeń jak koza beczał (TA, 88) (И как раз в это мгновение большой пёс, охотничий, подошел ласкаться; и как баран был черный; да это был не баран, поскольку величиной был с кошку – с когтями; только с хвостом козы и вместо того чтобы мяукать, как коза временами блеет).*

Уподобляюще-симпатическая функция гротеска, представляющая собой потенциальную возможность сенсационных метаморфоз (выраженную скрытым сравнением в виде метафоры), ощутима даже в рамках зловещего образа, представленного в следующем отрывке: – *Ady my nie ludzie, ady my psy, psy jesteśmy! Hau! Hau! – Nagle dziecko przy piersi – szczękęło, chłopka zaś, rozejrzawszy się, że nas jest tylko dwóch, zawarczała i ugryzła mnie w brzuch. Wyrwałem babie brzuch z zębów! Ale już z opłotków wynurzała się cała wieś szczekając i warcząc (F, 215). (Д. Х.: Черт поберу, не люди мы, черт поберу, собаки мы, собаку! Аууу! Аууу! – вдруг грудной ребенок у материнской груди пролаял, крестьянка же, оглядываясь по сторонам, увидела,*

что нас только двое, залаяла и укусила меня в живот. Вырвал я живот из ее хищнических зубов! Да отовсюду навалом пошла на нас целая деревня, рыча и с грозным лаем).

1.4. Гротеск и абсурд

Отрицание представления об абсурдности с помощью гротеска повышает градус коммуникации. Гротескные конструкции превращают абсурд в естественное сожительство равноценных элементов универсальной сочетаемости. Подсознательно то, что мы обозначаем как абсурдное, вообще нам не чуждо и сопутствует нам неуклонно. Частое употребление выражений типа: «Да это же абсурд!» доказывают нашу психическую адаптацию к вещам, которые мы якобы категорически отвергаем, но в сущности реально не исключаем вероятность в другой момент принять их, возможность, чтобы наше несогласие переросло в согласие и даже в одобрение. Демонстративное отвержение может быть и игровым отрицанием (табуированием) как проявление заклинательной силы слова, с целью избежать возможного неуспеха. Лишенная измерений вечности жизнь – это абсурд. Абсурдна идея о смерти как об окончательном конце. Таинственность – имманентная черта абсурда, а посредством него – и гротеска: подсказывает нам двойное толкование и держит нас в поле долгого сомнения: не осмеивается ли что-то ввиду того, что является отклонением от нормы или же утверждается, потому что оказывается естественным, т.е. критикуется ментальный рефлекс воспринимать его как абнормальное; картинно иронизируется инерция и «форменная одежда» мысли. Симфонизм антиномий в рамках гротеска, их внутренняя симбиотичность, иллюстрирует бессмертие идей и идеи, что все возможно, в том числе и наше собственное бессмертие...

Гротеск толкает нас посмотреть на абсурд по-иному, чтобы понять, что смысл и абсурд не исключают друг друга, а дополняют и обогащают друг друга. Абсурд обладает как бы двойным дном – на поверхности вызывает шок, а в глубине генерирует логику и основательность. Посредством него гротеск производит новый смысл,

функционирует как неосемантема. Мышление древнего человека тоже гротескно маркировано – оно устроено так, чтобы воспринимать и сочетать на первый взгляд несовместимые вещи. Несмотря на то, что все «абсурдные» божественные истории непостижимы для когнитивных возможностей человека, он принимает их как что-то естественное и неизбежное, как естественна и собственная его беспомощность перед сверхъестественным. Естественна сама диспропорция между слабым человеческим существом и всесильным божеством. Смерть тоже гротескогенна – пугает и вместе с тем возбуждает, приводит в отчаяние и вдохновляет. Патриотичная мотивация девиантного «одарения» мучениями попадает в метафорично-метонимичную гротескную орбиту «Кавалеров Шпоры» ТА. Это сообщество для самоистязания и взаимного причинения боли с целью взаимного сочувствия и демонстрирования самого высшего патриотизма по отношению к тонущей в крови дальней Родине, как модели настоящего воевания, как будто подавляет внутренние конфликты между «почетными» членами (новопосвященными) Ордена мучеников (соотечественников): [...] *a wtenczas mnie Ostrogę Pyckal w tydkę wrzcił, ażem z Bólu strasznego, okropnego mało nie omdlał [...]* – *Nie ruszaj, nie ruszaj, boli!... a on za całą odpowiedź Wrzasnął, Ryknął jak Szalony, jak Obląkaniec jaki, Potępieniec, i nogą swoją gwałtownie pokręcił. Od czego Ból Bolesny, że mnie świeczki w oczach i zemdlałem.* (ТА, 98–99) [...] *и как только Пицкал Шпору забил мне в икру, да так, что от Боли страшной и свирепой я чуть было не лишился чувств [...]* – *Не трогай, не трогай, ой, больно!.. а он в ответ Кричит, Ревет как Безумец, сущий Сумасшедший, и ногу свою внезапно поворачивает. Последовала Боль Боленосная, зарябило у меня в глазах, и я упал в обморок*). Гротескогенная тавтология «Боль Боленосная» выражает не абсурдность обрисованной ситуации, а скорее абсурдность патриотического мышления о том, что самонавязанная мартирология приве-

дет к спасению и «канонизированию» ее героев.

1.5. Негация занимает достойное место в семантической структуре гротеска, как и в структуре других двух комем, но у нее особая функция. Из-за вышеупомянутого полусовпадения между планом выражения и планом содержания контраст между экспликацией и пресуппозицией стирается. Живописная картинность, словесная визуализация фантазийной образности отрицает отрицание чего бы то ни было и дает наглядную перспективу совершенствования, показывает путь развития и истины. В измерении, где все возможно, нет несовместимых и невозможных вещей. Примарная концептуализация негативных значений («Ты **не есть** что-то знакомое, рутинное, популярное и постоянно обсуждаемое») пространственно связана с понятием ВНЕ (исключение), т. е. гротеск вовлекает в иной мир, чуждый эмпирике, практическому опыту. Негация в гротескной зоне означает негацию «рудиментарных» стереотипов на всех уровнях: ментальном, когнитивном, коммуникативном, психо-эмоциональном, поведенческом и эстетическом, и проявляется в следующих направлениях: 1. негация канонической, измененной и обесмысленной условностями псевдокоммуникации во имя полноценной коммуникативности; атака проводится посредством мощных функторов: дейктики⁷, гипокористики, метафорики, компаративности; 2. негация Формы посредством Контраформы; 3. негация представления об абсурде; 4. негация уже упомянутой иерархичности сущностей и их локализаций в пространстве посредством градации в восприятии адресата; 5. негация (нейтрализация) цивилизационных поражений посредством ревитализирования архетипа, сопутствующего негацией штампа и застоя. В. Гомбрович атакует их преимущественно неологизмами (окказионализмами) и оксюморонами, а также посредством обновляющего эффекта повторения во всех его разновидностях: аналогии, тавтологии, параллелизме. Часто

встречаются и вариативно-рефренные негативно-гротескные фразы. Даже самое замечательное открытие причинило би свою собственную деструкцию, если его оторвать от его единства с противоположным полюсом духовно-эстетической амплитуды, если не будет насыщено автоиронией: *Więc tyż postanowienie twoje pochwalam albo nie pochwalam [...]* (ТА, 13) *(Так что твоё решение я приветствую или не приветствую [...]).* В «нынешний» век (имеется ввиду современность В. Гомбровича) думать – это сумасшествие: собственные мысли опасны и нездоровы, потому что недооценивают неприкосновенные императивы «Великого Дела». Повторная негация представляет собой своеобразную артистическую компрессию, эссенциальную гротескную аббревиатуру (и гротескный пуант) девальвации мышления и условности истины в меркантильно устроенном мире: *Nie jestem ja na tyle szalonym, żebym w Dzisiejszych czasach co mniemał albo i nie mniemał* (ТА, 14) *(Я не до того свихнулся, чтобы в Век нынешний думать или же не думать).*

1.6. Оксюморон как гротескная аббревиатура

Оксюморон можно рассматривать как микромодель гротескной образности. Атрибутивный характер остро поляризованных компонентов словесной оппозиции «примиряет» их и увлекает в плодотворный симбиоз. Он подсказывает взаимную (реципрочную) гравитацию якобы несовместимых предметов, свойств и явлений. Их абсурдность в рационально-утилитарном плане – это естественность по логике трансценденции и метафизики в космической перспективе. Творчество В. Гомбровича, вопреки привидному вращению корнями в грубую до натурализма реальность, гротескно доминирующее благодаря оксюморону, как опорной конструкции гротеска, совершает трансцендентальный метаморфоз. Два уже упомянутых симптоматических процесса, которые порождают гротескность: синтез гетерогенных форм и дезинтеграция естественных физических

7 Дейктическая стратегия проявляется в глубинном плане высказывания в качестве пресуппозиции: „Посмотри на изображение, которое я тебе предлагаю, и прими его как вызов мышления и твоей эмоциональной (и эстетической) чувствительности, а также в поверхностном плане – посредством прямых дейктических маркеров.

целых, сильно напоминают оксюморонез. Сожительство всевозможных разнородных элементов, строящих один контрафактический мир, доказывает его право на существование рядом с тривиальным миром, пронизанным иронией познания о мнимой пригодности бытия. Гротеск в высшей степени эстетический и именно его эстетическое «облечение» освобождает нас от стресса и расширяет наши познавательные горизонты. Оксюморон, как его конструктивная матрица, максимально способствует этому. Чистая негация как антитеза функционирует как развернутый синтаксический оксюморон, утверждающий естественную логику амбивалентного сосуществования одного и того же объекта. Сплочающая (Когезионная) функция языка доказывает эту логику. *Nie, nie był to wróbel, ale przez to samo, że nie był wróblem, był jednak nie-wróblem, był cokolwiek wróblem...* (K, 86) (*Это был не воробей, но как раз потому, что был не воробей, был не-воробей, т.е. так или иначе, был воробей...*). Видимая бессмыслица, усиленная негацией, скрывает «подпочвенную» логику Космического императива: «Посмотри на отношения между вещами по-иному, осознай их «другую правильность» и неизбежность»: *Tamto było już nieaktualne; ale było aktualne, jako nieaktualne* (K, 84) (*То было уже неактуально; но в сущности было актуальным в качестве неактуального*); *patrzcie z jaką uwagą oddają się niewładze* (K, 133) (*посмотрите, с каким вниманием отдаюся я невниманию*). Внушительно также число эротических оксюморонов: *zimno-lubieżne dążenie do Katusi; brudna czystość; ciepło-chłodna ręka; bezwstydną wstyd; miód miłosny, a wstrętawy* (K, 14, 18, 38, 120) (*холодно-сладострастное стремление к Каташе; грязная чистота; горяче-холодная рука; бесстыжий стыд; мед любовный, да гадкий*). С помощью оксюморонных фраз В. Гомбрович дает великолепное представление о вселенском круговороте, как о чередовании статики и динамики, хаоса и порядка, смерти и жизни, истины и неистины: *bezruch wrzechruchu, Ruch ogromny nieruchomy, To była prawda i kłamstwo jednocześnie* (K, 66) (*неподвижность*

всдвижения, огромное неподвижное Движение, Это было истиной и обманом одновременно).

Оказывается, что гротеск, как парадоксальными ни казались и он сам, и утверждения о нем, является не абстракцией, а скорее адаптацией к вызовам бытия, а оксюморонный симбиоз в его архитектонике является одним из наиболее естественных, балансированных состояний Космоса.

В качестве обобщения наших рассуждений о гротеске можно сделать следующие выводы:

1. В отличие от пародии и иронии, гротеск вытесняет критику на второй план. Она вытеснена эстетической и трансцендентной функциями категории (превращающими утилитарное в метафизическое), которые поддерживают саму возможность критики «формального мышления». Таким образом гротеск обеспечивает бытие иронии и пародии, напоминая о существовании особого категориального круговорота, комической цикличности, в которой каждая из комедий поддерживает существование остальных. Гротеск играет роль лакмуса в процессе установления истины.

2. По сравнению с остальными двумя категориями комического, гротеск в высшей степени чувствителен и соматичен. Он ставит акцент на чувствах и ощущениях, а также стимулирует творческие задатки адресата (сама картинность послыла является мощным адресативом). Отправляя адресату призыв развернуть свой творческий потенциал, продукт включает его непосредственно в гротескный семиозис;

3. Гротеск преодолевает непостижимость мира при помощи артистической игры. Благодаря ей он становится «постижимым», а абсурд оказывается возможным и даже естественным состоянием бытийности;

4. Посредством гротеска раскрывается истина о том, что наши когнитивные возможности слишком ограничены, чтобы уловить и встретить адекватно космические императивы, но мы расширяем их даже одним осознанием этого факта. Участие в гротескной «авантюре» неизменно обогащает наш когнитивный потенциал;

5. Гротеск способствует кристал-

лизации и выяснению смысла понятий, затуманенного рутинной и инерцией мышления;

6. Стереоскопическая конфигурация гротеска дает адресату свободу толковать его многоаспектно и многосторонне, участвовать в его сотворении;

7. Гротеск есть негация невозможного и Смерти, понимаемой как конец. Он символизирует вечную молодость, обнаруживая свою ревитализирующую функцию;

8. Для гротеска характерна разделенная субъективность. Продуктор доверяет адресату и как бы поднимает его до своего уровня. Элитарный и эгалитарный принципы переплетаются – элитарный выбирает духовно возвышенного и готового принять вызов адресата; эгалитарный показывает, что он не единственный избранный и что любая утонченная и духовно богатая личность может быть на его месте. Одолевая эгоцентризм, гротеск по своей сути является иронией избрания, аристократической неприступности и неприкосновенности;

9. Гротеск есть призыв к адресату к выстраиванию успешной коммуникации по модели симбиотических связей между разноликими гротескными компонентами. Оксюморон – показательный пример внутренней коммуникативной гармонии, по модели которой мы должны строить наши коммуникативные отношения. Они могут быть объединяющими и плодотворными, несмотря на противоречия во мнениях и взглядах. Гротеск порождает подлинный и полноценный диалог, возможный только на трансцендентальном уровне после включения адресата в гротескную панораму;

10. В гротеске представлена ситуация постоянного выбора, в которой периметр сравнения неограничен. Он иллюстрирует те структуры мозга, которые участвуют наиболее активно в переработке информации: интуицию, воображение, эмоции и культурные наслоения;

11. На глубинном уровне гротеск выступает как речевой компендиум, обладающий особой локутивной насыщенностью. В нем интегрируются: аффирматив, гипотетический декларатив, волевый и деонтив, кон-

клузив, имагинатив, инвентив, эвокатив, аккламатив, адмиратив, креатив;

12. Гротеск делает язык более творческим и инспиративным, выделяя ряд его функций: креативную, прогностическую, универсально-консолидирующую, эмоционально-экспрессивную, эстетическую, демиургично-эвристическую, эволютивную, спасительную (салютативную), трансцендирующую. Успешное взаимодействие элементов в гротескной зоне намечает перспективу совершенствования и прогресса, подчеркивая коррективную функцию языка.

References:

1. Гомбрович 1956: Gombrowicz, W. *Ferdydurke*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; сокp. F.
2. Гомбрович 1986: Gombrowicz, W. *Trans-Atlantyk, Dzieła, tom III*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986; сокp. TA.
3. Гомбрович 2000: Gombrowicz, W. *Kosmos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000; сокp. K.

4. Димитрова 2009: Димитрова, С. *Лингвистична прагматика*. София: Велес, 1999.

5. Сокул 1971: Sokół, L., *O pojęciu groteski (I)*. // *Przegląd Humanistyczny*, nr. 2, 1971, 71–98.

6. Хамзе 2012: Хамзе, Д. Категория иронии на комичното в перспективата на иронията в когнитивно-прагматичен аспект // *Съпоставително езиковедно знание* кн. 3. София: 2012, 39–52.

7. Хамзе 2013 а: Hamze, D. *Irony in its pragmatic aspect*. // *Forms of social communication in the dynamics of human society development. Materials digest of the XXXVII International Research and Practice Conference and the Championship in philological, historical and sociological sciences*. (London, December 05 – December 10, 2012), London: Published by IASHE, 2013, 82–84.

8. Хамзе 2013 б: Хамзе, Д. *Коммуникативные основания иронии*. // *Forms of social communication in the dynamics of human society development. Materials digest of the XXXVII International Research and Practice*

Conference and the Championship in philological, historical and sociological sciences. (London, December 05 – December 10, 2012), London: Published by IASHE, 2013, 90–94.

9. Хамзе 2013 в: Хамзе, Д. *Коммуникативные преимущества иронии*. // *Forms of social communication in the dynamics of human society development. Materials digest of the XXXVII International Research and Practice Conference and the Championship in philological, historical and sociological sciences*. (London, December 05 – December 10, 2012), London: Published by IASHE, 2013, 96–100.

10. Хамзе 2013 г: Хамзе, Д. *Когнитивно-прагматический спектр пародии*. // *In the beginning there was the word: history and actual problems of philology and linguistics. Materials digest of the XLVI International Research and Practice Conference and I stage of the Championship in philological sciences*. (London, March 28 – April 02, 2013), London: Published by IASHE, 2013, 68–73.



WORLD RESEARCH ANALYTICS FEDERATION

Research Analytics Federations of various countries and continents, as well as the World Research Analytics Federation are public associations created for geographic and status consolidation of the GISAP participants, representation and protection of their collective interests, organization of communications between National Research Analytics Federations and between members of the GISAP.

Federations are formed at the initiative or with the assistance of official partners of the IASHE - Federations Administrators.

Federations do not have the status of legal entities, do not require state registration and acquire official status when the IASHE registers a corresponding application of an Administrator and not less than 10 members (founders) of a federation and its Statute or Regulations adopted by the founders.



If you wish to know more, please visit:

<http://gisap.eu>