

**Житарь И.В.**, канд. филол. наук  
Национальная академия Службы безопасности, Киев

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ВСТАВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ, ВЫНЕСЕННЫХ ЗА ПРЕДЕЛЫ БАЗОВОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ, В ТЕКСТАХ НАУЧНОГО И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЕЙ**

*Статья посвящена функционированию вставных конструкций, вынесенных за пределы базового предложения, в текстах научного и публицистического стилей. Определено понятие «вставное надфразовое единство», описана структура этих единиц, которые функционируют в текстах научного и публицистического стилей, а также описано, какие семантические модификации вставные конструкции, вынесенные за пределы базового предложения, вносят в текст.*

**Ключевые слова:** вставные конструкции, вынесенные за пределы базового предложения, вставное надфразовое единство, вставной текст.

**Zhytar I.V.**, Ph.D (Linguistics)  
National academy of Security service of Ukraine, Kyiv

## **FUNCTIONING OF PARENTHETIC CONSTRUCTIONS IN THE SCIENTIFIC AND PUBLIC STYLES**

*The article is devoted to the functioning of parenthetical constructions in the scientific and public styles. The conception 'parenthetical up-phrase unity' is determined, the structure of these items is described, which can function in the scientific and public styles. The paper also describes the semantic modifications of parenthetical constructions.*

**Key words:** parenthetical constructions, parenthetical up-phrase unity, parenthetical text.

УДК 811.111.81'42

**Блинова І. А.**, докторант  
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ

## **ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ КРИЗЬ ПРИЗМУ ВИЯВЛЕННЯ ПРИЙОМІВ КОМІЧНОГО**

*Стаття присвячена дослідженню специфіки функціонування різновидів категорії комічного на матеріалі творів найяскравішого представника сучасної англomовної літератури Курта Воннегута. Проаналізовано типові прийоми створення комічного ефекту та стилістичні особливості їх використання в межах художнього прозового дискурсу, що є ознакою індивідуально-авторського стилю письменника.*

**Ключові слова:** художній прозовий дискурс, категорія комічного, сатира, іронія, мовна гра, ідіостиль.

© Блинова І. А., 2016

*Постановка проблеми.* Зазначимо, що категорія комічного відіграє велику роль у суспільному житті людей. Її вивчали з давніх часів, тому це поняття має багато визначень, а природа комічного полягає власне у несумісності певних усталених норм та понять. Оскільки комічне притаманне тільки людині, то з усіх видів мистецтва найбільш ця категорія знаходить свій вияв у художній літературі. Письменники використовують комічне для того, щоб більш точно розкрити ідею власного твору. Вони послуговуються різноманітними засобами та прийомами, що яскраво демонструють людські вади, соціальну нерівність та будь-яке явище, що з точки зору автора є несправедливим.

Як відомо, дослідження питань гумору, іронії, сатири і сарказму було і залишається актуальною проблемою в парадигмі сучасного гуманітарного знання: таких галузей філологічних наук як лінгвістики, текстолінгвістики, лінгвостилістики. Наразі в цьому контексті значної ваги й актуальності набувають проблеми дослідження категорії комічного, її видів, жанрів, прийомів створення, різноманітних образотворчих і виражальних засобів вербалізації мови з метою створення комічного ефекту в різних видах дискурсу, на матеріалі різних мов та при перекладі іншими мовами, способів вивчення тощо (див. роботи Ю. Д. Апресьяна, Н. Д. Арутюнової, Т. В. Булігіної, О. Д. Шмельова, О. А. Земської, О. В. Падучевої, Б. Ю. Нормана, Ю. Б. Борєва, В. З. Саннікова, Т. О. Грідіної, С. І. Походні, О. Б. Шонь, В. Я. Проппа, М. Л. Желтухіної, Л. М. Песоріної, А. К. Кутоян, Н. Ю. Степанової, П. В. Мокрушиної, Л. О. Печерських, О. В. Кіреєвої, Г. В. Яновської, Б. А. Гомлешко, В. К. Приходько, М. В. Якименка, А. С. Джанумова, С. О. Лук'янова, Н. О. Штирхунової, Г. В. Пономарьової, Л. О. Сазонової, С. Г. Михейкіної, Л. А. Осіної, А. М. Варинської, Ю. М. Мухіної, Ю. О. Гарюнової, Ж. Є. Фомичевої, О. Ю. Коновалової, О. Т. Тимчук, Т. В. Устинової, М. Є. Лазаревої, Р. Дж. Олександра, С. Аттарді, Р. Л. Брауна, У. Неша, Л. Г. Келлі, Ж.-Ж. Лесеркля та інших учених).

Слід наголосити, що складність категорії комічного визначає неоднозначність підходів до інтерпретації її сутності, механізмів, філософської, культурологічної, психологічної, соціологічної, формально-логічної, естетичної і власне лінгвістичної природи. Звернення до цих проблем пояснюється прагненням лінгвістів всебічно досліджувати особливості індивідуально-авторської словотворчості, організації образної системи, семантичного перетворення смислу в іронічно, сатирично тощо вживаній одиниці тексту.

Міркуючи про обсяг категорії комічного, переважна більшість дослідників відзначає її відмежованість від таких суміжних категорій і явищ, як смішне, веселе, сміх, дотепність. Зміст категорії комічного становить сукупність її варіантів. У нашому випадку ми виходимо з того, що категорія комічного включає чотири змістовні різновиди: **гумор, іронію, сатиру і сарказм.**

*Актуальність* цієї розвідки обґрунтовується необхідністю більш детального вивчення, по-перше, структурних характеристик категорії комічного, своєрідності її реалізації та розкриття її ролі в творчості письменника, що є певним внеском у подальше вивчення прози другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; по-друге, засобів створення комічного ефекту в таких різновидах комічного як сатира й іронія, що виступають в якості детермінанти індивідуально-авторського стилю письменника. *Мета статті* полягає у виявленні та висвітленні особливостей функціонування провідних прийомів створення комічного в межах художнього прозового дискурсу.

*Матеріалом* нашого дослідження слугують англomовні оповідання одного з найвидатніших американських письменників сучасної літератури Курта Воннегута Молодшого (1922–2007) – “Tom Edison’s Shaggy Dog” («Кошлатий пес Томаса Едісона»), “Miss Temptation” («Міс Спокуса»), “Poor Little Rich Town” («Бідне маленьке багате місто»), “More Stately Mansions” («Споруди пишні чертоги»), “Who Am I This Time?” («А хто я тепер?»)). Ім’я письменника є широко відомим і шанованим у світовій літературі. Жанровий діапазон творів письменника включає соціально-політичні реалістичні романи, п’єси, соціальні утопії, сатиричні антиутопії та дистопії, нариси, статті, памфлети і численні інтерв’ю, серед яких *прозові твори малих форм* посідають одне із значущих місць.

Зрозуміло, що дослідники творчості Курта Воннегута [1; 2; 3] зосереджують увагу на всесвітній значущості проблематики його творів та поезиці *сатиричного* зображення письменником світу, що захоплює увагу читача. За нашими спостереженнями, мова творів письменника є надзвичайно образною, емоційно забарвленою, багатою на стилістичні засоби і прийоми, які допомагають краще передати глибокий підтекст, задуманий автором, а також такою, що наділена виразним індивідуальним компонентом. Іронія і сатира – головні форми комічного, які постають своєрідними ознаками авторського стилю Курта Воннегута, є проявами індивідуального нестандартного мислення, художньою формою, засобом викриття негативних суспільних явищ та вад людей.

Під *сатирою* у нашому дослідженні будемо розуміти, услід за А. О. Беляковим, вид комічного, заснований на різкому, нищівному, дошкульному висміюванні вад, хиб, негативних явищ дійсності, соціальних пороків, що мають широку суспільну значимість і видаються автору як порушення звичаїв і норм моралі. Тоді як *іронія* – вид комічного, для якого характерним є вживання слова, словосполучення чи речення в значенні протилежному тому, що виражається в ньому безпосередньо з метою внесення критичності, оціночної характеристики предмета чи явища [4: 98–100].

Як засвідчив аналіз, одними з найбільш поширених прийомів створення комічного ефекту в досліджуваних оповіданнях є **мовна гра** (далі – МГ) і її різновид – **каламбур, антономазія, алюзія, ремінісценція, спадна градація / антиклімакс, гіпербола, повтор, оказіоналізм і антитеза**.

Автор, як правило, вдало вдається до навмисного обігравання мовних явищ на лексико-семантичному, синтаксичному, словотвірному та прагматичному рівнях з метою викликати у читача емоційну реакцію на різні прояви комічного, яскравим прикладом чого слугують наведені нижче фрагменти: 1) “... *And think what it’s going to do to that girl when she discovers what Harry really is.*” *She corrected herself. “What Harry really isn’t,*” *she said* [5: 19];

2) *Bullard was entranced. “Uh, this intelligence analyzer,” he said, “it analyzed intelligence, did it?”*

“*It was an electric butter churn,*” *said the stranger.*

“*Seriously now,*” *Bullard coaxed* [5: 56].

3) *He chuckled modestly, as Atkins shut the post office door behind him. “One-eyed man in the land of the blind, you might say.”*

“*A one-eyed man might as well be blind,*” *declared Upton Beaton, “if he doesn’t watch people’s faces and doesn’t give the blind credit for the senses they do have.”* [6: 83].

4) *“Let sleeping dogs lie. You forget all about it, destroy the intelligence analyzer, and I’ll tell you what to use for a lamp filament.”*

*“Hogwash!” said Bullard, his face purple. The stranger stood [5: 57].*

5) *“You can have mine for that, Ed,” said Atkins. “That way, you wouldn’t have to pay any tax at all.” He lived in three rooms of an eighteen-room white elephant his own father had bought for peanuts, “And have twice as many termites and four times as much rot as I’ve got to fight now,” said Newcomb [6: 81].*

6) *“Haven’t got any friends,” said Fuller.*

*His mother threw up her hands. “No friends?” she said. “You?”*

*“Times change, ma,” said Fuller heavily. “Eighteen months is a long time. People leave town, people get married – ”*

*“Marriage doesn’t kill people, does it?” she said.*

*Fuller didn’t smile. “Maybe not,” he said. “But it makes it awful hard for ’em to find any place to fit old friends in.”*

*“Dougie isn’t married, is he?”*

*“He’s out west, ma – with the Strategic Air Command,” said Fuller. The little dining room became as lonely as a bomber in the thin, cold stratosphere [5: 42].*

Як бачимо, типовим прийомом створення письменником комічного ефекту є обігрування на лексико-семантичному рівні слів, що виникають у випадку полісемії та омонімії, зокрема регулярно є полісемія типу «пряме і переносне значення слів», «вільне і фразеологічно зв’язане значення», «власне і загальне значення». Наведені вище приклади демонструють техніку такого зіткнення.

На словотвірному рівні обігрування, зокрема, відбувається засобом співвідношення загальної назви і власної: використання одного з різновидів такого лексико-семантичного стилістичного прийому як **антономазія** (гр. antonomasia – перейменування) [8: 59], що формується в результаті переносу імені – перейменування. Наскрізно у творі автор акцентує увагу на іменах: саме вони передбачають активізацію читацької уваги щодо зовнішності і характеру персонажів. Антономазія ґрунтується на тому, що власне ім’я, найчастіше ім’я особи, яка вирізняється якоюсь характерною ознакою або сталою належністю до певного явища, стає прикметою цієї ознаки або цього явища. Це перейменування означає, що замість назви певної особи вживається назва такої її ознаки, риси, властивості, дії, речі, завдяки якій цю особу не можна сплутати з іншими. Ілюстрацією цього положення слугує такий приклад з твору: *So we tried to find another Stella. And there just wasn’t one, not one woman in the club with the dew still on her. “All we’ve got are Blanches,” I said, meaning all we had were faded women who could play the part of Blanche, Stella’s faded sister. “That’s life, I guess – twenty Blanches to one Stella.” “And when you find a Stella,” said Doris, “it turns out she doesn’t know what love is.” [5: 17].*

Крім того, специфічний прояв має механізм реалізації іронії та сатири у використанні номінативних лексем, що є власними назвами – прізвищами, прізвиськами персонажів, іменами історичних осіб і міфічних персонажів, відомих як *алюзії*. **Алюзія** (лат. *allusio* – натяк, жарт) – стилістична фігура, що містить уживану в художньому творі як риторичний прийом указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні [7].

Разом з цим, навмисне повторення чужий вислів (словесний образ) у новому контексті має додаткове семантико-стилістичне та ідейне навантаження. За допомогою алюзії автор передає власне бачення ситуації: 1) *I accepted and hung up. "Well, the time has come," I said. "Marie Antoinette has finally invited us to have a look at Versailles."* [5: 71]; 2) *In no time at all the mansions and their stables were as vacant as the abandoned palaces and temples of Angkor Thorn in Cambodia* [6: 73]; 3) *"I'm not Yellowstone Park!" she said. "I'm not supported by axes! I don't belong to everybody! You don't have any right to say anything about the way I look!"* [5: 45]; 4) *The fire department joined its newest member by the fire truck and congratulated him on his election.*

*"Thanks," said Cady, tinkering with the apparatus strapped to the side of the big red truck. "By George, but there's a lot of chrome on one of these things," he said* [6: 76].

Звернемо увагу на ігрову природу власне феномена інтертекстуальності, що є провідним явищем художніх систем модернізму та постмодернізму, де функціонування інтертексту зумовлене комплексом характерних для ігрової поетики прийомів, серед яких поряд з алюзіями широко вживаними є ремінісценції. **Ремінісценція** – це неявна цитата, цитування без лапок; елемент художньої системи, що відсилає до раніше прочитаного, почутого або побаченого твору мистецтва; відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей тощо з широківідомого твору іншого автора [7], що спостерігаємо при аналізі вказаних творів: 1) *"I dunno," said Hinkley. "There's a fine old tradition in the theater: The show must go on. You know, even if you got pneumonia or your baby's dying, you still put on the show."* [5: 44] (крилата фраза, що прийшла в театр і шоу-бізнес з цирку); 2) *"Audaces fortuna juvat!" said Upton Beaton, who was a tall, fierce-seeming sixty-five. He was the last of what had been the first family of Spruce Falls. "Fortune," he translated after a pause, "favors the bold, that's true* [6: 74] («сміливим доля допомагає» – крилата фраза Вергілія латинською мовою); назва твору *"More Stately Mansions"* («Споруди пишні чертоги») є цитатою з вірша Олівера Уенделла Холмса (1809 – 1894) *"Chambered Nautilus"* («Мушля наутилуса»).

Наступним типовим прийомом створення комічного ефекту є **оказіоналізми** (авторські неологізми) – незвичні, здебільшого експресивно забарвлені, з характерним індивідуальним характером мовленнєві одиниці, утворені за стандартними та новими словотвірними моделями, що порушують закони словотворення [7]. Оказіоналізми, як правило, надовго зберігають забарвлення образності та індивідуальності й доречно тільки в окремих вправах, де виконують певну художню функцію – є експресемами, тобто навмисно створеними (оказіональними) виражальними засобами.

Завдяки семантичному переосмисленню вже наявних у мові слів, висловів, фразеологізмів або морфем okazіоналізми набувають нового, фразеологічно зумовленого значення. Так, залучаючи лінгвістичну контамінацію (від. лат. *contaminatio* – змішування) – виникнення нового слова, його форми або виразу внаслідок зближення, поєднання частин двох подібних слів, форм, виразів, письменник створює нові словникові джерела, які приваблюють влучністю та образністю, не задовольняють традиційністю, звичаєвістю вживання або не відповідають цілям мовної економії. Як показав аналіз, за аналогією до слів «людино-година», «людино-день» утворюються okazіоналізми, які мають у досліджуваних творах такі найбільш регулярні типи значеннєвих відтінків: підсилення ознаки й абстрагування

значення: “Do you realize,” said Cady, “that you must spend twenty **man-minutes** and heaven knows how many **foot-pounds** a day just detouring around it?” [6: 75].

Не менш уживаним прийомом, за допомогою якого досягається іронічний ефект, є **гіпербола** (стилістичний засіб навмисного перебільшення з метою посилення виразності [7]): He glanced at Bearse Hinkley, and he saw that the old man's look of anxiety had become the look of double pneumonia – **dizzy, blind, drowning** [5: 44]; “You suggest I stay?” said Susanna wretchedly. “After I've been denounced in public as a **scarlet woman? A tart? A wench?**” [5: 45]; “But dumb as I was, then is when **I made my one and only contribution** to the world. As I say, **I haven't lifted a finger since.**” [5: 57]; “Let somebody else worry about **getting food, building shelters and keeping warm**, while you sleep in front of a fire or go chasing after the girls or raise hell with the boys. **No mortgages, no politics, no war, no work, no worry.** Just wag the old tail or lick a hand, and you're all taken care of.” [5: 57]; “Listen, Mr. Cady, sir,” Atkins said hollowly, “we just can't not give – ” – “**You're standing in the way of progress,**” said Beaton [6: 77];

“Oooh, George,” Grace said, “you know how the Jenkinses are. Yes, they're nice, but...” She laughed and shook her head.

“**But what?**” I said. The possibilities raced through my mind. **Nudists? Heroin addicts? Anarchists? Hamster raisers?**

“In 1945 they moved in,” Grace said, “and right off the bat they bought two beautiful Hitchcock chairs, and...” This time she sighed and shrugged.

“**And what?**” I demanded. **And spilled India ink on them? And found a bundle of thousand-dollar bills rolled up in a hollow leg?**

“And that's all,” Grace said. “They just stopped right there.” [5: 69].

У наведених фрагментах персонажному внутрішньому мовленню у формі драматичного теперішнього часу відводиться провідна роль. Комічний ефект створюється завдяки поєднанню у виділених еліптичних реченнях, що функціонують у вигляді риторичних запитань, гіперболи з полісиндетоном, асиндетоном, переліком, повторами.

Зауважимо, фразеологізми виступають одним з мовних засобів комічного, а також одним із найбільш дієвих засобів під час створення комічної ситуації. Для створення гумористичного ефекту в досліджуваних творах письменник послуговується народно-розмовними фразеологізмами, що акумулюють у собі народну мудрість. Як наслідок, вони наділені значними виражальними можливостями, а їх використання досягається невимушене, природне зображення об'єктивної, хоч і не завжди привабливої дійсності: “**One man's meat's another man's poison,**” said Hinkley. “**Live and let live,** I always say.” [5: 43]; “**Let sleeping dogs lie.** You forget all about it, destroy the intelligence analyzer, and I'll tell you what to use for a lamp filament.” [5: 57]; As I say, **I haven't lifted a finger since.**” [5: 57].

Поряд з народно-розмовними фразеологізмами зустрічаємо функціонування перероблених, власне авторських фразеологізмів, що являють собою різновид МГ – **каламбур** і є характерним явищем англійської прози останнього століття: “I'm afraid,” Anne said. “It's going to make our home look so sad.” “**There's more to life than decorating.**” [5: 71]; “Surely we won't need all these ribbons,” said Cady. “**Wouldn't do to run out,**” said Atkins. “We did one year, and there was hell to pay.” [6: 76]; The stranger removed his garters and handed them to Bui-lard's dog. “A small token of esteem, sir, for an ancestor of yours **who talked himself to death.** Good day.” [5: 57].

Наявний прийом «обманутого очікування» дозволяє створити в аналізованих творах ряд ефектів у залежності від інтенції автора (гумору, іронії, сатири, сарказму). Якщо брати до уваги мовні засоби реалізації ефекту обманутого очікування, що призводить до підвищення експресивності твору або його частини і таким чином допомагає оцінити відносну значимість образів, ідей і почуттів, то найбільш розповсюдженими є: на лексико-семантичному рівні – **оксюморон** (*Atkins smiled sweetly, as though he'd just been shot in the stomach* [6: 76]; назва твору – “**Poor Little Rich Town**”); на синтаксичному – **алогізм** – невідповідність причини і наслідку (“*American women act and dress like they're gonna give you the world. Then, when you stick out your hand, they put an ice cube in it.*” [5: 42]); на образному – **алегорія** (“*Mr. Edison,*” *I said, “do you mean to tell me that dogs are smarter than people?” – “Smarter?” said Edison. “I'll tell the world! And what have I been doing for the past year? Slaving to work out a light bulb so dogs can play at night!”* [5: 57]; *And the last words that Sparky ever spoke were to Thomas Edison. “Try a piece of carbonized cotton thread,” he said. Later, he was torn to bits by a pack of dogs that had gathered outside the door, listening* [5: 57]).

Поряд з цим, на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях іронічний ефект, як видно, відбувається за рахунок використання письменником такої стилістичної фігури нерівності як **спадна градація / антиклімакс** (*англ.* descending gradation / anticlimax), що являє собою семантично складну паралельність і полягає в розташування слів, словосполучень, речень або його частин таким чином, що наступний блок є менш важливим і значимим, ніж попередній; послідовний перехід від вищого ступеня до нижчого [7]. Антиклімакс – момент певного пом'якшення, навіть послаблення семантичної й емоційної напруги в художньому творі або його частині, що спостерігаємо в аналізованому творі: “*Change the subject.*”

“*Change the course of the Mississippi! Talk about politics, and she talks about remodelling the White House; talk about dogs, and she talks about doghouses.*” [5: 71].

Спадна градація в зазначеному уривку комбінується з гіперболою (*Change the course of the Mississippi!*) та повторами у вигляді паралельних конструкцій (*Change the subject. – Change the course of the Mississippi; Talk about politics, and she talks about remodelling the White House. – Talk about dogs, and she talks about doghouses*), що посилює виразність персонажного мовлення.

Як бачимо з наведеного прикладу, спад логічної кульмінації побудований за асоціативним рядом, що виникає в діалогічному мовленні персонажів. Основними ознаками градації є наступні: близькість елементів, розташованих в порядку спаду; основа паралельного розташування; пояснювальний контекст, який допомагає читачеві зрозуміти антиклімакс.

Наступним широко уживаним автором різновидом прийомів комічного є така фігура контрасту як **антитеза**, побудована на використанні антонімічної пари: “*It'd be almost exactly like that problem living room in the February Better House and Garden. You remember that, of course.*”

“*I must have missed that,*” *said Anne. The month was August* [5: 69].

Отже, як доводять наші спостереження, сатира та іронія як різновиди комічного є специфічною рисою творчої манери Курта Воннегута, тоді як типовими прийомами створення письменником комічного ефекту є МГ (та її різновид – каламбур), антонома-

зія, алюзія, ремінісценція, спадна градація / антиклімакс, гіпербола, повтор, оказіоналізм і антитеза.

*Перспектива* подальшого дослідження полягає, як нам вбачається, у продовженні детального аналізу описаних прийомів створення комічного при вивченні своєрідності та оригінальності творчого методу К. Воннегута та інших письменників-прозаїків, чия поетика комбінується з іронією і сатирою.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитрук В. В. Творчество К. Воннегута: социально-критические тенденции, жанр, поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Дмитрук Виктор Владимирович. – К., 1984. – 202 с.
2. Подкоритова О. П. Поетика сатиры в романах Курта Воннегута / О. П. Подкоритова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 52. Філологічні науки. – С. 207–213.
3. Титаренко І. Л. Специфіка художнього світу Курта Воннегута : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / І. Л. Титаренко. – Дніпропетровськ, 2000. – 20 с.
4. Беляков А. А. Объем и содержание категории комического / Беляков А. А. // Стереотипы лингвокультуры : коллективная монография; отв. Ред. М. В. Пименова. – К. : Изд-ий дом Д. Бураго, 2013. – С. 90–103.
5. Vonnegut C. Palm Sunday. Welcome to the Monkey House / C. Vonnegut. – Random House UK, 1994. – 281 p.
6. Vonnegut C. Gumbo Snuff Box : Uncollected Short Fiction / C. Vonnegut. – N. Y. : Rosetta Books LLC, 2011. – 262 p.
7. Электронный словарь АБВУУ LINGVO 12 Multilingual Edition [Електронний ресурс]. – режим доступу до словника : <http://www.lingvo.ru>
8. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз : учбово-метод. посіб. / Л. П. Єфімов, О. А. Ясинецька. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.

**Блинова І.А.**, докторант

Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, Киев

### ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО СТИЛЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЫЯВЛЕНИЯ ПРИЁМОВ КОМИЧЕСКОГО

*Статья посвящена исследованию специфики функционирования разновидностей категории комического на материале произведений яркого представителя современной англоязычной литературы Курта Воннегута. Проанализированы типичные приёмы создания комического эффекта и стилистические особенности их употребления в пределах художественного прозаического дискурса, что является признаком индивидуально-авторского стиля писателя.*

**Ключевые слова:** художественный прозаический дискурс, категория комического, сатира, ирония, языковая игра, идиостиль.



**Blynova I. A.**, doctoral candidate  
M.P. Dragomanov national pedagogical university, Kyiv

## **THE INDIVIDUAL AUTHOUR'S STYLE PECULIARITIES IN THE LIGHT OF COMIC MEANS REVEALING**

*The article deals with the specific features of functioning of the category of the comic phenomenon on the material of the brightest representative in modern English literature Kurt Vonnegut. The typical techniques of creating comic effect and stylistic peculiarities of their use within the fiction prose discourse have been analysed, which is a characteristic of the author's individual style.*

**Key words:** *fiction prose discourse, comic category, satire, irony, language play, idiostyle.*

УДК 371. 811.161

**Абламская Е. В.**, канд. филол. н.

Николаевский национальный университет имени В.А. Сухомлинского

## **ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА ВРЕМЯ В ПОЭЗИИ ЛЕОНИДА ВЫШЕСЛАВСКОГО**

*В статье описаны и классифицированы лексические средства выражения концепта ВРЕМЯ в текстах украинского русскоязычного поэта Леонида Вышеславского, в частности, описаны существительные-доминанты, составляющие лексическую парадигму «Единицы измерения времени» и вербализующие концепт ВРЕМЯ, отмечены лексемы, составляющие ядро и периферию данного концепта.*

**Ключевые слова:** *концепт, концепт ВРЕМЯ, лексические средства, поэтический текст.*

Проблема времени в художественном произведении становится в последние годы объектом внимания многих исследователей, во-первых, потому что это объективная данность бытия, во-вторых, потому что эта проблема мировоззренческая. Художественное мышление во все времена так или иначе должно давать свои ответы о времени как о проблеме бытия, человеческой жизни, ходе истории.

Одной из важных тенденций, определяющих современный подход к категории времени, стал переход лингвистики на антропологическую парадигму. В культурологическом анализе время предстаёт как форма отношения человека к миру, как аксиологическая концепция этого отношения. Человек не рождается с чувством времени, его временные понятия определены той культурой, к которой он принадлежит.

Понятие «время» глубоко пронизывает смысл многих слов, а также язык и всё наше сознание в целом, затрагивая практически все уровни языка (лексику, морфологию, синтаксис) и проявляясь особым образом на каждом из них. Поэтому неудивительно, что время принадлежит «к определяющим категориям человеческого сознания, которые в каждой культуре связаны между собой» [1, с. 51].

© *Абламская Е. В.*, 2016