

Окремо виділимо групу свят, а також ігор, що поширені особливо серед дітей саме на території Нортумберленду та які не мають відповідників у літературній мові: *clubby-shaw* (гра між двома командами з м'ячем), *hoppin* (щорічний фестиваль на головних вулицях міст), *coo* (гра в хованки, до якої долучаються діти менше 10 років), *cowleading* (гра "слідуй за своїм вожаком", коли вожак виконує якусь дію, а учасники повторюють її), *all-in-the well* (гра для підлітків у Ньюкаслі), *brewery* (гра для хлопчиків), а також багато інших – *buck-buck*, *brunt*, *cappy*, *catchy*, *cat-gallows*, *checkers*.

Таке різноманіття ігор і свят на території Нортумберленду свідчить про те, що жителі цього регіону виховують своїх дітей рухливими та грайливими, дотримуються звичаїв і традицій, свят, які розповсюджені на всій території Англії, та щорічно проводять власні дійства та фестивалі.

Найменшою кількістю одиниць репрезентований концепт "імена". Його вербалізація саме цими діалектними іменами вказує на їх популярність та розповсюдженість у регіоні, а саме: *Kirsen / Kersty* (Крістен), *Elick* (Александр), *Elsie / Ailsie* (Еліс), *Elspith / Elspeth* (Елізабет), *Dandy* (Ендрю), *Edie / Edom* (Адам), *Clim* (Клемент).

Зроблений концептуальний аналіз лексико-семантичного рівня нортумберлендського діалекту дозволяє створити певний образ його носіїв. На перший погляд переважно негативно марковані лексичні одиниці, що входять до концепту "опис людини", свідчать про те, що мешканці Нортумберленду – люди неосвічені, переважно старшого й похилого віку, нетактовні, огрядні, з деякими фізичними вадами. Проте дослідження інших семантичних полів вказує на протилежне. Перед нами працюючі чоловіки і жінки, які виконують важку фізичну працю на фермі, шахті, заводі, у порту тощо. Саме складні виробничі умови сформували такий жорсткий і стійкий характер жителів Нортумберленду, а також стали причиною того, що вони цінують і радіють життю. Представники Нортумберленду віддані своїй вірі, чітко дотримуються релігійних доктрин, з покоління в покоління передають народні традиції та звичаї, мають гарне почуття гумору та люблять різноманітно й активно проводити вільний час.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1996. – 104 с.
2. Болдырев Н. Диалектные концепты и категории / Н. Болдырев, В. Куликов // Филологические науки. – 2006. – № 3. – С. 41-50.
3. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
4. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.
5. Heslop O. A Glossary of Words Used in the Country of Northumberland and on the Tyneside / O. Heslop. – L. : English Dialect Society, 1892. – 572 p.

УДК 811.161.1'271'42: 821.113-1.08

## ИСТОРИЯ СТРАНЫ В ЗЕРКАЛЕ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Томилина Г. Я., к. филол. н., доцент, Беломорец В. П., к. филол. н., доцент

*Запорожский национальный университет*

*Запорожский национальный технический университет*

В статье рассматриваются различные приемы языковой игры в поэзии А. Вознесенского, используемые им при описании истории страны.

*Ключевые слова:* языковая игра, словообразование, звукопись, метафора, функция.

Томилина Г. Я., Беломорец В. П. ИСТОРИЯ КРАЇНИ В ДЗЕРКАЛІ МОВНОЇ ГРИ А. ВОЗНЕСЕНСЬКОГО / Запорізький національний університет, Запорізький національний технічний університет, Україна.

У статті розглядаються різноманітні засоби мовної гри в поезії А. Вознесенського, що використовуються ним при описанні історії країни.

*Ключові слова:* мовна гра, словотвір, звукопис, метафора, функція.



Tomilina G. Y., Belomorets V. P. THE COUNTRY'S HISTORY IN THE MIRROR OF THE LANGUAGE GAME OF A. VOSNESENSKY / Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.

The article discusses the different techniques in the poetry of the language game of A. Voznesensky used it to describe the history of the country.

*Key words: language game, word formation, sound texture, metaphor, function.*

А. Вознесенский – талантливейший русский поэт XX ст. Ему принадлежат поэтические сборники “Треугольная груша”, “Россия”, “Казино”, “Малый зал”, “Человек породы Сенбернар”, “Мне четырнадцать лет”, “Дубовый лист виолончельный” и др. О языковых и стилевых особенностях его поэзии писали В. Барлек, В. Боков, А. Дементьев, К. Кедров, Ю. Мориц, Л. Тимофеев и др.

Однако проблема использования языковой игры в поэтическом творчестве А. Вознесенского лингвистами не освещалась.

Цель статьи – выявить различные приемы языковой игры в поэзии А. Вознесенского, используемые им при воссоздании истории страны до ее распада. Объект исследования – язык поэтических произведений автора, предмет анализа – средства языковой игры при описании прошлого страны.

Поэт-трибун широко использует языковую игру, рисуя картины прошлого большой страны во II пол. XX ст. Нередко он обращается к звукописи, которая порой становится для автора основой поэтического экспериментирования:

*Равсодия распада,  
распадия равсоды,  
распадия ропсады  
топтодия отпада* (“Равсодия распада”) [1, с. 719].

Поэт стремится познать неизвестное, объяснить непонятное, ответить на волнующие его вопросы:

Скрытымным – то, что между нами. То, что было раньше, *скрив, темним.  
Скрытымным* – языков параметр. Глупо верить разуму, глупо спорить с ним.  
*Скрытымным* – это не силлабика. Лермонтов поэтому непереводим.  
Лучшая Марина зарыта в Елабуге.  
Где ее могила – *скрытымным...* (“Скрытымным”) [1, с. 699].

Игра словами, основанная на звуковых повторах, у А. Вознесенского разнообразна. Нередко он обращается к аллитерации: употребляя близкие по фонетической структуре слова, автор подчеркивает единство звуковой структуры поэтического контекста:

Пожалейте *анонима!*  
Вот он ходит, козлодой,  
тайной страстию *томимый,*  
изможденный кислой *миной,*  
*анонимной* кислотой.  
Предки спившимися моськами  
затравили Маяковского.  
В крови Пушкина *повинны*  
*анонимы, анонимы* (“Именинная анониму”) [1, с. 707].

Аллитерация может сочетаться с метатезой, или взаимной перестановкой звуков:

Отвечает эхо: *Мень – нем* (“А. Мень”) [1, с. 251].

Вследствие добавления звука могут сближаться разнокоренные слова, создавая основу для паронимазии. Например, этот вид языковой игры может строиться на сопоставлении узуального слова *демонстрация* и окказионального *демонстриация*:

Да здравствует *демонстриация,*  
когда из нас выходят монстры (“Демонстриация”) [1, с. 697].

Иногда перестановка звуков создает некое подобие слов, “словоиды”, отрезки, лишённые смысла:

Человек меняет голос,  
*волочек немяет логос,*  
*меночек осляет Сольвейг,*  
*емчвок невяет ослог.*  
Бедный *локис,* бедный век!  
Чудотворец человек (“Чеколек”) [1, с. 257].

Звукопись порой закрывает звукосмысл. Иногда экспериментирование автора в области стиха превращается во что-то веселое, скоморошьё, непредсказуемое, как, например, словесная шутка в следующих строках:

А пока пляшите, пьяны в дым:  
“*Шагадам, магадам, скрытымным!*”



Но не забывайте – рухнул Рим,  
не поняв приветствия: “Скрытымным!” (“Скрытымным”) [1, с. 699].

Богатейшим источником языковой игры становится у А. Вознесенского словообразование. Рассмотрим основные авторские приемы в этой области.

1. Образование окказионализма на основе этимологического корня:

Всеобщий *юз*  
Великий *юз*  
*Со – юз*  
Советских социалистических  
Республик (“*Юз*”) [1, с. 103].

*Юз* – старославянский вариант корня; *уз* – древнерусский, который сохранился в однокоренном слове *узы*: Ни божьих, ни моральных *уз* (“*Юз*”) [1, с. 103].

2. Применение субстантивации, продуктивной разновидности морфолого-синтаксического способа словообразования:

Душевное отупение  
отъевшихся *кукарек* –  
Это не преступление –  
великий грех (“*Грех*”) [1, с. 128].

Субстантивированное звукоподражание в сочетании с усечением под пером поэта обозначает советских партократов, равнодушных к человеческому горю.

3. Использование телескопического словообразования:

Во время взлета и перед бураном  
мои душа и уши не болят –  
болит какой-то *совестибулярный*,  
неясный для науки аппарат (“*Во время взлета и перед бураном...*”) [1, с. 272].

Окказиональное прилагательное образовано от существительного *совесть* и прилагательного *вестибулярный* и характеризуется наложением отрезка *вести*.

4. Повторение в одном поэтическом контексте слов-комиков, построенных по тождественной словообразовательной модели:

Лирическое зеркальце...,  
уроду ты *коверкальце*,  
ребенку *солнцезайцельце*,  
красавице ты *сердцельце*,  
и даме еще *сверкальце* (“*Раскладное зеркальце*”) [1, с. 287].

5. Использование сквозного компонента в существительных и глаголах (глагольных формах): *видеополеты*, *видеопобеды*, *видеоподписка*, *видеопоставка*, *видеобеда*, *видеоденьги*, *видеосвободы*, *видеозаботы*, *видеоскотина*, *видеоскандируем*, *видеоживем*, *видеоидет*, *видеосмирившись* и др. (“*Видеопозма*”) [1, с. 86].

6. Применение антропонимических словообразовательных моделей для новообразований от апеллятивных основ: Хуциева поэт ласково называет *Сутульчем*, *Арестованычем* (“*Портрет Хуциева*”) [5, с. 7].

7. Обновление архаической словообразовательной модели: окказионализм *святотопорство*, созданный автором по аналогии к узуальному существительному *святотатство*, означает в поэтическом контексте убийство святого, священника А. Меня (“*А. Мень*”) [1, с. 251].

8. Столкновение в одном речевом отрезке омонимических морфем – корня и префикса:

Наступил великий пост!  
*Поставангардизм. Постсталинизм* (“*Барнаульская булла*”) [1, с. 508].

В отличие от религиозного термина семантический неологизм *пост* имеет временное значение.

9. Употребление в поэтическом контексте различных слов с омонимичными корнями:

Третий час на небесах *болтанка*.  
Как пристегнутый министр? Болтает?  
Предлагается *Главболтдепартамент*.  
Были винтики, станем *болтами* (“*Болтанка*”) [1, с. 288].

10. Замена одного из компонентов сложного существительного другим, иного лексико-грамматического разряда:

*Філологічні науки*

Есть в черном ящике том  
 "Христа Спасителя" стон  
*духоизмещением* в тысячи тонн ("Литургия лет") [1, с. 247].

Поэт пишет о разрушенном в Москве храме Христа-Спасителя.

11. Использование обратного словообразования:

Россия *самосожглась* ("Литургия лет") [1, с. 247].

12. Применение для авторского новообразования в роли образца окказионализма другого поэта: окказионализм Ростроповичиада создан по образцу пушкинской Гаврилади:

Сыграй без исключения

*Ростроповичиаду* художника и черни ("Расходия распада") [1, с. 61].

13. Употребление морфологического неологизма (превосходную степень от относительного прилагательного поэт образует по той же модели, что и от качественного):

И мой критический истец  
 в статью напишет,  
 что, окрысаясь,  
 в *бескризиснейшей* из систем  
 переживаю кризис ("Не пишется") [1, с. 686].

14. Образование окказиональных сложносоставных прилагательных и наречий с компонентами, очень далекими по смыслу:

Ваш стиль *классично-скопидомен*,  
 глядите *тухло-глубоко*,  
 у рафаэлевской мадонны  
 от вас свернется молоко ("Классицисту") [1, с. 284].

Реже поэт обращается к лексическим средствам выражения языковой игры. Синонимы автор использует для уточнения сходных понятий, а также для их разграничения:

В каждом самодоказуема  
 и законом наказуема  
 чур не путать с *самосыском*?  
 аксиома *самоиска* ("Аксиома стрекозы") [1, с. 225].

Источником особой экспрессии в поэзии А. Вознесенского становятся лексические антонимы. Автор нередко обращается к ним для характеристики политических сил страны, вышедших на арену борьбы:

Знают *правые*,  
 что *левые* творят,  
 но не ведают, где *левые*, где *правые*...  
 ("Ялтинская криминалистическая лаборатория") [1, с. 126].

В этом контексте в языковую игру включается также трансформированная реминисценция из поэмы Н. Гоголя "Мертвые души". Антитеза, основанная на антонимии "плоть" – "дух", четко выражает кредо поэта, его жизненную позицию:

Ликуй, *порнография плоти*,  
 но есть *порнография духа* ("Порнография духа") [1, с. 654].

Подчеркивая быстротечность нашей жизни, автор строит антитезу на противопоставлении абстрактных существительных количественной семантики:

Жизни отпущено – *минимум*.  
 Живите по *максимуму* ("Останки башни") [1, с. 39].

Обстановку в Советском Союзе эпохи горбачевской перестройки поэт описывает, употребляя лексические омонимы:

В *магазине* пусто  
 В комендантский час.  
 Только у Калашникова полон *магазин*.  
 Автоматизируется сознание масс.  
 В жигулях летит  
 пулемет "Максим" ("Комендантский час") [1, с. 664].

Действенность поэтического слова А. Вознесенского усиливается с помощью паронимии, стилистического приема, основанного на сближении слов, имеющих звуковое сходство [3, с. 86].

Паронимия как разновидность языковой игры помогает поэту описать хаос распада и попытки человека найти себя в этом неустойчивом мире:



Мы *трубадуры* от слова "дуры"  
 Вы были правы, нас растоптавши  
 ("Пусть наше дело давно труба") [1, с. 663].

На параномазии строятся также идеонимы: "Кукуръеза", "Демонстриация", "Эскизенциализм", "Рапсодия распада" и др.

Центральное место в художественном методе А. Вознесенского, по его собственному признанию, занимает метафора, ставшая для него главным средством духовного общения:

Я разрабатываю *метафору*,  
 Что стала духовным каналом связи ("Изумрудный юмор") [1, с. 69].

Метафора позволяет поэту сопоставить несопоставимое. Метафорическое мышление, полное разнообразных ассоциаций, соединяет различные образы, чтобы выразить смысл явлений, помочь читателю по-новому взглянуть на окружающий мир.

Метафору автор не случайно сравнивает с электрическим прибором для передачи звуковых сигналов, при этом особо выделяя роль этого тропа в поэтике выдающихся поэтов XX ст. В. Маяковского и С. Есенина:

Зачем летит изумрудный юмор,  
 приобретаая форму лайнера?  
 Это *зуммер*  
 метафорического сознания.  
 Так поэт, адресуясь потомкам,  
*любовною лодкою стал в финале.*  
 Другой *обертывался жеребенком*,  
 чтоб небеса его понимали ("Изумрудный юмор") [1, с. 69].

Метафору А. Вознесенский иногда намеренно вводит в культурологический контекст:

С души все спадает рабское, пустяковое,  
 когда я вхожу в *прорабскую*  
*Цветаява и Третьякова* ("Прорабы духа") [1, с. 242].

Эти перифразы метафорического происхождения именуют Музей изобразительных искусств им. А. Пушкина и Третьяковскую галерею в Москве.

С помощью метафоры А. Вознесенский определяет предназначение поэта и его место в обществе:

Уметь бы исполнить свой жребий  
*на флейте произительных дней,*  
*на списанной флейте надежды,*  
*на внутренней флейте твоей*  
 ("Успеть бы свой выполнить жребий...") [1, с. 6].

Метафору поэт применяет также в качестве средства полемики:

Ах, министр, не *пестицидьте!*  
 Неужель – не у датчан –  
 детской смертности статистика  
 Вас не будит по ночам? ("Ответ министру") [1, с. 637].

Авторский окказионализм *пестицидить*, образован от существительного *пестициды*, называющего удобрение, которое, попадая в пищу, вызывает у людей сильное отравление.

А. Сахарова А. Вознесенский смело называет *Первозванным*:

Мы потеряли *Первозванного*,  
 Что совестью людей святил  
 ("Для всех – вне звезд, вне митр, вне званий...") [1, с. 641].

Описывая распад Советского Союза и последствия этого процесса, автор создает метафорическое выражение *цыгане социализма*, обозначающее не кочующий народ, а беженцев:

Есть новая нация  
 – беженцы,  
*цыгане социализма* ("Цыгане социализма") [1, с. 633].

Приспособленцев поэт пренебрежительно называет арапами нюха, им противопоставляются прорабы духа. В контексте на этих метафорах основывается антитеза:

Сметет карьерных арапов,  
*аравов нюха.*  
 Требуются *прорабы духа* ("Прорабы духа") [1, с. 243].

В отличие от *сатранов духа прорабы духа* – основа нации:

Забыты *сатраны духа*,  
аракчеевские новации,  
прорабы, *прорабы духа* –  
сердцебиенье нации (“*Прорабы духа*”) [1, с. 243].

Архаизм *сатран* в поэтическом контексте метафорически обозначает деспота-администратора.

Оригинальны, свежи и неповторимы индивидуально-авторские метафоры: *шаман струны* (о Ю. Киме), *печень страны* (о Байкале), *зодчий речи* (народ), *судьбы прищепка бельевая* (кукушка), *апельсины наших площадей* (о женщинах, укладывающих асфальт) и др.

Языковая игра А. Вознесенского порой строится на трансформации фразеологических выражений. Преобразуя библейский афоризм *Нет пророка в своем отечестве*, поэт полемически утверждает:

*Нет пророков в своем отечестве*,  
не уважаю лесть.  
Есть пороки в моем отечестве,  
зато и пророки есть (“*Есть русская интеллигенция*”) [1, с. 629].

На основе библейской ФЕ *Время разбрасывать камни* поэт создает два трансформированных фразеологических выражения, отличающихся составом компонентов, экспрессией и образностью:

*Время кидать булыжники* –  
*время гранить базальты*.  
Сколько спасли подвижники,  
сколько мы разбазарили (“*Прорабы духа*”) [1, с. 243].

Библейский афоризм *Не хлебом единым* автор преобразует в шуточный аналог с лошадиным “деликатесом” – *не овсом единым*:

Да ну вас с вашим бензином  
и термоядерной мощью.  
Живет *не овсом единым* лошадь (“*Конские состязания в Лыхны*”) [1, с. 65].

Библейская ФЕ *Яблоко познания* под пером поэта преобразуется в познания яблони и связывается с деятельностью И. Мичурина, известного советского селекционера:

Мы сами сажали *познания яблони*,  
кошунственные неомичурины.  
Нам хотелось правды  
от бога и дьявола!  
Неужели мы обмишулились? (“*Инструкция*”) [1, с. 646].

Трансформации подвергаются и поэтические афоризмы; например, некрасовское крылатое выражение *Сейте разумное, доброе, вечное* из стихотворения “*Сеятелям*” в результате преобразования получает отрицательную оценочность и ироническую тональность:

Над трудящимися Севера  
писательница, тепло встреченная,  
тарактит как пустая *сеялка*  
*разумного, доброго, вечного* (“*Инструкция*”) [1, с. 646].

Такое структурно-семантическое преобразование вносит в поэтический контекст яркую экспрессию и негативную оценочность. Оригинально трансформирует автор профессиональное выражение строителей *Не стой под стрелой!* Вследствие преобразования оно входит в сферу стихотворческой терминологии:

И горло другого  
от выси осипло.  
*Не стойте под Словом*,  
чтоб вас не зашибло (“*Зодчие речи*”) [1, с. 295].

Видоизменяя гоголевскую ФЕ *брать взятки борзыми щенками*, характеризующую “хобби” судьи Ляпкина-Тяпкина из “*Ревизора*”, А. Вознесенский получает новую – *брать борзыми статьями*:

Ты не Пушкин и вряд ли Вяземский  
Плох твой стих. Зато пост хорош.  
Ты *борзыми статьями берешь* (“*Духовное взяточничество*”) [1, с. 496].

В области синтаксиса языковая игра выражается в различных видах повтора:

Мы – *кижи*,  
Я – *киж*, а ты *кижиха*.  
Ни души (“*Киж-озеро*”) [1, с. 72].

Очень экспрессивен повтор в следующем контексте:



*Хлещет* черная вода из крана,  
*Хлещет* ржавая, настоявшаяся,  
*Хлещет* красная вода из крана,  
 Я дождусь – пойдет настоящая (“*Ностальгия по настоящему*”) [1, с. 628].

Для создания языковой игры поэт использует также хиазм, синтаксическую фигуру речи, образуемую перекрещиванием повторяющихся компонентов двух смежных отрезков [4, с. 369]:

О небо! О вечность!  
 О трудные годы...  
 Народ – *зодчий речи*.  
 Речь – *зодчий народа* (“*Зодчие речи*”) [1, с. 296].

Подобную перестановку с изменением принадлежности лексем к определенной части речи автор применяет для характеристики отношений между городом и деревней:

Прощай, города детство!  
 Мы уходим под сень  
*городов деревенских,*  
*городских деревень* (“*Город кормит деревню...*”) [1, с. 280].

Обращается поэт к парцелированным конструкциям. В следующем контексте парцелляция сочетается с аллитерацией:

Но прикусываю как тайну  
 ностальгию по настоящему,  
 что настанет. *Да не застану* (“*Ностальгия по настоящему*”) [1, с. 628].

Отметим, что экспрессивные средства всех уровней языка при выражении языковой игры взаимодействуют друг с другом, в пределах отдельных уровней и между уровнями, отражая системные отношения, характерные для языка [2, с. 171].

Игровая функция в большинстве случаев не является единственной. Среди дополнительных, которые на нее наслаиваются, отметим идеологическую:

*Ни божьих, ни моральных уз.*  
 Визг номеров со всей державы –  
*юз, юз!* (“*Юз*”) [1, с. 103].

Очень сильна также оценочная функция:

Душевное отупение  
 отъевшихся *кукарек* –  
 это не преступление –  
 великий грех (“*Грех*”) [1, с. 128].

Она может сочетаться также с экспрессивной и образной:

Когда дурак *кудахчет* над талантом  
 и торжествуют *рыцари карьеры* –  
 во мне взывает совесть *секундантом*: к барьеру! (“*К барьеру!*”) [1, с. 283].

Философская функция реализуется в экзистенциализме, который для поэта стал воплощением человечности. Экзистенциализм выдающегося поэта-шестидесятника проявляется в меламетафоризме:

Душа, помилуй меня,  
*зажги свечей имена* (“*Литургия лет*”) [1, с. 247],

а также в поисках новой языковой структуры: в его идеониме “*Я Гойя*” слышится “изгой”.

Метаязыковая функция совмещается с игровой, когда автор стремится выяснить значение и происхождение слова:

Мы *трубадуры* от слова “*дуры*”  
 (“*Пусть наше дело давно труба...*”) [1, с. 663].

Реже к ней добавляется характерологическая. Так, А. Сахарова А. Вознесенский переименовывает в Андрея Первозванного, создавая возвышенный стиль повествования:

Для всех – вне звезд, вне митр,  
 вне званий – Андреем Дмитриевичем был.  
 Мы потеряли *Первозванного*,  
 что совестью людей святил  
 (“*Для всех – вне звезд, вне митр, вне званий...*”) [1, с. 624].

Функция комического представлена в поэзии автора разнообразными юмористическими и сатирическими вкраплениями:

Продавщица ответила: Сочувствую.

Вместо хлеба вам насущного  
по талону за июль отпущу один  
*буль-буль* ("Дефицит") [1, с. 526].

В следующих строках уже звучит сарказм:

Здравствуй, министр добрейший  
*аморальных удобрений*.  
У датчан едят нитрат  
больше нашего в сто крат? ("Ответ министру") [1, с. 637].

Таким образом, игровой регистр занимает важное место в поэтике А. Вознесенского. В языковой игре проявляется новаторство поэта, мастерски владеющего словом. Она превращается в выразительную черту его творческого метода. В то же время в ней отражаются особенности общественной и политической жизни страны и дается им авторская оценка.

Как явление окказиональное, языковая игра, с одной стороны, отражает развитие языковой системы, с другой, она выступает как черта индивидуального стиля поэта. Основными средствами создания языковой игры в поэзии А. Вознесенского выступают звукопись, словообразовательные средства, метафорическое употребление слов. Средства фразеологии и стилистического синтаксиса используются как второстепенные. На игровую функцию наслаиваются идеологическая, оценочная, образная, экспрессивная, философская, метаязыковая, характерологическая, функция комического.

Экспериментируя со звуковой, словообразовательной формой слов или с его смысловой стороной, поэт как бы удваивает отражаемый им мир, заставляет читателя взглянуть на него по-новому.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вознесенский А. Ров / Андрей Вознесенский. – М. : Советский писатель, 1987. – 728 с.
2. Ковалев В. Языковые выразительные средства русской художественной прозы / В. П. Ковалев. – К. : Вища школа, 1981. – 181 с.
3. Колесников Н. Парономазия как стилистическая фигура / Н. П. Колесников // Русский язык в школе. – 1973. – № 3. – С. 86-90.
4. Скребнев Ю. Фигуры речи / Ю. М. Скребнев // Русский язык : энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1979. – С. 368-370.
5. Томилина Г. Авторские новообразования А. Вознесенского как средство создания каламбура / Г. Я. Томилина // Питання історичного і сучасного словотвору слов'янських мов : матеріали міжвуз. наук. конф. (16–17 грудня 2004 р.). – Дніпропетровськ : ДНУ, 2004. – С. 7-8.