

5. Угринюк Р.В. Структура інтелекту у свідомості носіїв німецької мови (на матеріалі фразеологічних одиниць). Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 34. С. 246–248.
6. Волобуева О.Н. Концептуальное роле «человек и его интеллект» в русской и английской фразеологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01; 10.02.20. Тюмень, 2011. 20 с.
7. Мишин А.А. Концепты «ум» и «глупость» в немецкой и английской языковой картинах мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Владимир, 2007. 22 с.
8. Пушко Л.В. Реалізація аксіологічної функції фразеологізмів з рослинними номінаціями на позначення інтелектуальної діяльності людини (на матеріалі англійської, української та російської мов). Вісник СумДУ. Серія «Філологія». 2008. № 1. С. 87-89.
9. Удовіченко Г.М. Аналіз вираження концептів «розум/wit» та «дурість/stupidity» через фразеологічні одиниці мови. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2016. С. 253–259. URL: <http://phil.duan.edu.ua/images/stories/Files/2016/2/39.pdf>
10. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник. 2-е вид., виправлене. К.: Знання, 2005. 1056 с.
11. Мізін К.І. Англо-український словник компаративної фразеології. Кременчук: Щербатих О.В., 2010. 120 с.
12. Longman Dictionary of English Idioms. Lnd: Longman, 1980. 387 p.
13. A Dictionary of American Idioms / Revised by Adam Makkai. New York, 1975. 392 p.
14. Психологічна енциклопедія / Автор-упорядник О.М. Степанов. К.: Академвидав, 2006. 424 с.
15. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. 896 с.
16. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручн. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
17. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і головн. ред. В.Т. Бусел. К.; Ірпінь: Перун, 2009. 1736 с.
18. Новий словник іншомовних слів: близько 40000 сл. і словосполучень / Л.І. Шевченко, О.І. Ніка, О.І. Хом'як, АА. Дем'янюк; За ред. Л.І. Шевченко. К.: АРІЙ, 2008. 672 с.

УДК 811.111.81'42

СТИЛІСТИЧНА ТРАНСПОЗИЦІЯ ЯК СПОСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ ЗАСОБІВ МОРФОЛОГІЧНОГО РІВНЯ ПРИ СТВОРЕННІ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ

STYLISTIC TRANSPOSITION AS A METHOD OF MORPHOLOGICAL LEVEL MEANS ACTUALIZATION IN COMIC EFFECT CREATING

Блинова І.А.,
*докторант кафедри філософії мови,
порівняльного мовознавства та перекладу
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

Стаття присвячена дослідженню стилістичної транспозиції, що є способом актуалізації засобів морфологічного рівня. Сучасній англомовній прозі притаманна специфічна комічна модальність, яка є характерною рисою ідіостилію письменника. Проаналізовано провідні засоби морфологічного рівня, що сприяють реалізації комічного ефекту у художньому прозовому дискурсі. Матеріалом розвідки слугують англомовні оповідання найвидатнішого письменника сучасної літератури Кевіна Баррі, що входять до збірки оповідань «Темрява вкриває острів». Автор послуговується транспозицією іменників, прикметників, числівників, вищо-часових форм дієслів, артиклів.

Ключові слова: транспозиція, морфологічний рівень, комічне, художній прозовий дискурс, ідіостиль.

Статья посвящена исследованию стилистической транспозиции, которая является способом актуализации средств морфологического уровня. Будучи характерной чертой идиостиля писателя, специфическая комическая модальность присуща современной англоязычной прозе. Проанализированы ведущие средства морфологического уровня, способствующие реализации комического эффекта в художественном прозаическом дискурсе. Материалом исследования послужили англоязычные рассказы выдающегося писателя современной литературы Кевина Барри, входящие в сборник «Тьма укрывает остров». Автор использует транспозицию существительных, прилагательных, числительных, видовременных форм глаголов, артиклей.

Ключевые слова: транспозиция, морфологический уровень, комическое, художественный прозаический дискурс, идиостиль.

The article deals with the study of stylistic transposition, which is a way of the morphological level means actualization. Modern English prose is characterized by a specific comic modality that is a characteristic feature of the writer's idiosyncrasy. The leading means of the morphological level that cause the comic effect realization in the belles-lettres discourse have been analyzed. The material of the investigation is the collection of short stories "Dark Lies the Island" by Kevin Barry, the greatest writer of modern literature. The author uses the transposition of nouns, adjectives, numerals, tense forms of verbs, articles.

Key words: transposition, morphological level, comic category, belles-lettres discourse, idiosyncrasy.

Постановка проблеми. Починаючи з античності, теорія комічного розробляється багато століть, але по теперішній час залишається безліч питань, пов'язаних зі змістом цього поняття, його формами і модифікаціями. 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 мовознавців всебічно досліджувати особливості індивідуально-авторської словотворчості, організації образної системи, семантичного перетворення смислу в іронічно, сатирично тощо вживаній одиниці тексту, що і обумовлює актуальність цієї розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі маємо солідну теоретичну і практичну базу лінгвістичних досліджень, проведених на матеріалі різних мов і у різноманітних видах дискурсу, за такими пріоритетними напрямками: вивчення концепцій і поглядів учених на природу комічного; опис різновидів комічного (гумор, іронія, сарказм, сатира, чорний гумор); розгляд жанрової парадигми комічного (усмішки, гуморески, частівки, анекдоти, комічні романи, комікси тощо); виокремлення форм комічного (пародія, бурлеск, гротеск, трагедія); аналіз мовностилістичних механізмів і засобів створення комічного ефекту тощо (див. роботи Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюнової, Т.В. Булигіної, О.Д. Шмельова, О.А. Земської, О.В. Падучевої, Б.Ю. Нормана, Ю.Б. Борева, В.З. Саннікова, Т.О. Гридіної, 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, О.Л. Колесніченко, Б. Дземидока, Р.Дж. Олександра, С. Агтарді, Р.Л. Брауна, У. Неша, Л.Г. Келлі, Ж.-Ж. Лесеркля та інших учених).

Постановка завдання. Мета статті – дослідити засоби морфологічного рівня, що сприяють реалізації комічного ефекту у художньому прозовому дискурсі. Матеріалом нашого дослідження слугують англійські оповідання найвидатнішого письменника сучасної літератури Кевіна Баррі (1969), що входять до збірки оповідань «Темрява вкриває острів» ("Dark Lies the Island" [6]).

Виклад основного матеріалу. Зауважимо, що сучасній прозі, англійській зокрема, притаманна специфічна комічна модальність, яка є засобом вираження авторської позиції й оцінки. Міркуючи про обсяг категорії комічного, переважна більшість дослідників зазначає 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 являє собою родовий термін і включає такі змістовні види: гумор, іронію, сатиру, сарказм і чорний гумор.

Як доводять наші спостереження, різновиди категорії комічного функціонують на рівні глибинного смислу тексту, що являє собою узагальнений, не прив'язаний до окремих мовленнєвих складових, зміст, і є витвором численних підтекстових смислів, відбитих у мовленнєвій тканині цілого тексту. Як відомо, реалізуючи притаманну будь-якому художньому тексту естетичну функцію, одиниці різних рівнів, які складають прозову структуру, здатні нести естетичне навантаження різного ступеня, тому рівні мови і рівні прозового мовлення збігаються не у повному обсязі.

Текстова реалізація іронії/сатири тощо як макрофігури (її вживання у широкому контексті, у певній текстовій єдності) на глибинному рівні відбувається за сукупності мовностилістичних засобів її вираження на певних мовленнєвих рівнях (фонетичному, графічному, морфологічному, словотвірному, лексико-семантичному, фразеологічному, синтаксичному, стилістичному, концептуалізуючому) або їх перетині як у структурі авторської оповіді, так і у мовленні персонажів.

Показовим рівнем функціонування мовностилістичних прийомів для реалізації комічного смислу художнього прозового дискурсу є **морфологічний**. Стилістичний ефект вживання слів різних частин мови у незвичних лексико-граматичних і граматичних значеннях і з особливою референтною співвіднесеністю пов'язано з поняттям транспозиції.

Транспозиція – розбіжність між традиційним уживанням нейтрального слова і його ситуативним (стилістичним) уживанням на рівні морфології [3, с. 30]. Вираження емоцій, оцінки, експресивності, іноді і функціонально-стилістичні конотації

здійснюються при цьому внаслідок порушення звичних граматичних валентних зв'язків. Кожна частина мови у залежності від притаманних їй граматичних категорій і способів їх вираження має при транспозиції свою специфіку.

Як показав аналіз, найбільш поширеною є транспозиція розрядів іменників. Транспозиція у вигляді переходу слова із розряду до розряду дає як експресивні, оцінні, емоційні, так і функціонально-стилістичні конотації. Для відбиття іронічного тону висловлювання особливий інтерес являє собою транспозиція у *першій* лексико-граматичний розряд, що визначається як клас лексичних одиниць, об'єднаних загальним лексико-граматичним значенням, спільністю форм, в яких проявляються притаманні цим одиницям граматичні категорії, сукупністю можливих слів-замінювачів, а у деяких випадках і певним набором суфіксів і моделей словотворення [1, с. 100].

Найбільш численним типом подібної транспозиції виступає персоніфікація/уособлення, при якій неживим предметам, явищам природи або поняттям надаються властивості людини (її поведінка, думки, дії): *The Megane had a personality. It was companionable and long-suffering and he had named it Elizabeth for his mother. Car and mother had in common a martyr's perseverance and a lack of natural advantages* [6, с. 46]. У зазначеному фрагменті головний герой, лікар Сот О'Коннор, ставиться до власного авто на ім'я Елізабет як до особистості з певними рисами характеру і способом життя.

Типовим прикладом транспозиції у *першій* розряд є зоонімічна метафора (зооморфізм). Стосовно людей слова другого розряду, тобто назви тварин, птахів, фантастичних істот, отримують метафоричне, емоційно забарвлене, а іноді й образливе значення: 1) *Ellie was vexing between flushes of crimson rage and sobbing fits and making a sound like a lung-diseased porpoise* [6, с. 9]; 2) *Donie looks at the man's hand locked on his and the yellow of the spots on the back of the man's hand and it comes to him, the word comes from the colouring: hyena.*

'You're like a hyena,' he says.

'And what would a hyena do to you, Donie?'

'Will you leave me go now?'

'What would he do? A hyena?'

'I have to go home to my mother. I have the twelve o'clock train to get.' [6, с. 23];

3) *'Don't surprise me,' the West Indian said, 'that you come back up the pig-man. He who come in here, with his red face ...'* [6, с. 44]; 4) *N'gutha Ba'al, the Zambian self-confidence guru, told me in his rich,*

honeyed timbre that I had a warrior's inner glow and the spirit of a cheetah [6, с. 10];

5) *'We can't stay long, Dog,' he said.*

'D'ya know I'd smoke a hunderd fags for you in a night if I was drinkin'?' said the Dog.

'DVDs for you, Dog?'

'DVDs comin' out me bollix, Mull. I no more want DVDs than the fuckin' wall.' [6, с. 62].

У наведених прикладах лексеми-назви героїв творів *dog, pig, porpoise, cheetah* мають ласкаво-іронічний характер, тоді як лексеми-назви *hyena, pig* – грубе і різке негативне забарвлення.

В останньому фрагменті лексема *Dog* є антономазією, що формується у результаті переносу імені – перейменування. 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. Так, прізвисько головного героя *Dog* (скорочена форма від імені *Doggie*) походить від зовнішнього вигляду персонажу, що має схожість з собакою.

Поодинокими є випадки вживання при транспозиції слів сьомого розряду, тобто речовинних або абстрактних іменників, на позначення назв жінок: *'Of course not, my light. It's just I've thought maybe I was a little quick to rule it out <...> Maybe I should, you know, give something back?'; 'He's making a move to be on the safe side,' she said. 'He's headed for Tulsa. Ham sandwich, lovie?'* [6, с. 48]; *<...> all that was behind me had faded – my sweetheart, my dotey – to nothing, just nothing at all, and I was at a high vantage suddenly and beneath me, on a plain, were the lights of Gort* [6, с. 58];

'Service!' he cried. 'What ever happened to the notion of serving the people?'

'You know what, sweetness?'

Sal's mouth shaped with awe as she grasped the brilliance of his idea [6, с. 49].

Як бачимо, лексема *lovie* містить чудові експресивні можливості на рівні словотворення: зменшувальний суфікс *ie* надає слову пестливого, жартівливого забарвлення.

Як правило, транспозиції можливі не тільки для різних розрядів, але й для слів різних частин мови. Транспозиція прикметника *elderly* у розряд назв осіб і вживання його у множині отримує функціонально-стилістичне навантаження – іронічно-розмовне забарвлення: *The elderlies introduced themselves. 'After me own heart,' he said. 'Course 'round here, it's lagers they're after mostly. Bloody Welsh.'* [6, с. 53].

Стилістичний потенціал іменників суттєво посилюється транспозицією артиклів, що вико-

ристовуються як детермінативи іменників. Такі транспозиції виникають на противагу загально-прийнятими нормативним постулатам: артиклі у більшості випадків не використовуються з іменами осіб та тварин, деякими класами географічних назв, абстрактними іменниками та назвами матеріалу. Незвичайне використання артиклів спрямоване на відбиття конкретних відтінків значення у мовленні при передачі експресивно-оцінної інформації. Так, у наступних фрагментах знаходимо приклади вживання неозначеного артикля *a*, по-перше, з власними назвами – іменами осіб на позначення людей, у нашому випадку – дітей, невідомих комунікантам, по-друге, з абстрактними іменниками:

1) *She showed the sweets and popped one loose.*

'Yes, yes,' she was beside the girl now, and she leaned in confidingly, and she squinted hard at the wine gum in her hand, as if a name was inscribed there.

'It says here that you're a ... Bob?'

'Can't be! Oh, it can't be a Bob! Maybe you're someone else altogether. Maybe I need to have a closer look now, my darling, and we'll find out what your name is yet.' [6, с. 34–35];

She shucked another wine gum free and examined it intently.

'Now it says here, we have a ... is it a Kathy? An Aoife? Is it a Megan? Is it ...'

She turned her head close to the child.

'Allie,' the child said.

'Oh baby Allie,' Ernestine said, and a tear came and ran slowly her cheek [6, с. 35];

2) *Then, suddenly, a looseness, and she was freed – she dashed inside* [6, с. 67].

Завдяки ефекту повторення неозначеного артикля у зазначених діалогох відбувається попереднє позитивне оцінювання читачем ситуації знайомства персонажів. Проте, добродушна усмішка, викликана удаваним ніжним ставленням жінки похилого віку до дитини під час знайомства, поступово змінюється на почуття страху за подальшу долю дитини й викликає огиду й ненависть до жінки за її намір вкрасти малечу.

Збільшення експресивності притаманне персонажним діалогам, що відбивають ознаки живого розмовного мовлення. Так, саркастичне забарвлення характерне для наступних епізодів, де компанія молодих людей надає оцінку пивним закладам і власне пиву, враховуючи як Національну систему (за п'ятибальною шкалою), так і особистий досвід (за десятибальною шкалою):

'Tenner for twenty minutes,' said Billy. *'Fiver, I'll stay the full half-hour.'*

'You could be right on higher than sevens,' said Billy Stroud [6, с. 26];

Word had not been wrong on the quality of the scratchings. And the St Austell turned out to be in top form.

'I'd be thinking in terms of a seven,' said Everett Bell.

'Or a shade past that?' said John Mosely.

'You could be right on higher than sevens,' said Billy Stroud. *'But surely we're not calling it an eight?'*

'Here we go,' I said.

'Now this,' said Billy Stroud, *'is where your 7.5s would come in.'*

'We've heard this song, Billy,' said John Mosely.

'He may not be wrong, John,' said Everett.

'Give him a 7.5,' said John Mosely, *'and he'll be wanting his 6.3s, his 8.6s. There'd be no bloody end to it!'*

'Tell you what,' said Mo. *'How about I catch up with you all a bit later? Where's next on the list?'*

We stared at the carpet. It had diamonds on and crisps ground into it [6, с. 29];

'We're going to need a decision,' he said, *'about the National Beer Scoring System.'*

Here was kerfuffle. The NBSS, by long tradition, ranked a beer from nought to five. Nought was take-backable, a crime against the name of ale. One was barely drinkable, two so-so, three an eyebrow raised in mild appreciation. A four was an ale on top form, a good beer in proud nick. A five was angel's tears but a seasoned drinker would rarely dish out a five, would over the course of a lifetime's quaffing call no more than a handful of fives. Such was the NBSS, as was [6, с. 26];

Комічність наведених за приклад фрагментів спостерігаємо у нетрадиційному функціонуванні множини числівників (*sevens, 8.6s*) та неозначеного артикля *a/an* з числівниками (*a 7.5, an eight, a four*); у використанні видо-часових форм дієслів, що є відхиленням від норми (*he'll be wanting*): вживання дієслова *want* у формі майбутнього тривалого часу (the Future Continuous Tense) не є типовим. Саме неозначений артикль підкреслює найвищу якість пива (*a four, a five*).

Такі подібні відхилення характерні і для авторського мовлення, що демонструють наступні приклади: *Things had gone wrong in Cork and then they went wronger again* [6, с. 53]; *There was no option for a finish only to hop on a bus and then it was all black skies and bogger towns and Gort, finally, and Evan the Head waited for me there, in the ever-falling rain, and he had his bent smile on* [6, с. 54]; *I spoke of the darknesses that can so quickly seep between the cracks of a life* [6, с. 11]; *Skies and*

mirrors – these were the fields of his visions, and oh, the strangenesses that he saw; hallucinations, yes, but no easier to handle for that. Last into surgery was Tom Feeney, the crane driver [6, с. 50].

Порушення звичної валентності у вигляді приєднання суфікса вищого ступеня порівняння до основи іменника (*wronger; bogger*); уживання абстрактних іменників у множині (*darknesses, strangenesses*) є ознакою масштабності негативного стану речей, «чорної» смуги у житті героя, його поганого самопочуття, що передано автором у чорно-гумористичній тональності.

Таким чином, доходимо **висновку**, що текстова реалізація категорії комічного як макрофігури на глибинному рівні відбувається через сукупність мовностилістичних засобів її вираження на певних мовленнєвих рівнях, серед яких провідне

місце посідає морфологічний. Стилістична транспозиція є способом актуалізації засобів морфологічного рівня при створенні комічного ефекту. Автор послуговується транспозицією розрядів іменників (персоніфікацією/уособленням, зоонімічною метафорою, транспозицією речовинних або абстрактних іменників на позначення назв жінки), транспозицією прикметників (у розряд назв осіб, при вираженні елятиву), числівників, видно-часових форм дієслів та артиклів.

Перспектива подальших розвідок полягає, як нам убачається, у детальному аналізі мовностилістичних засобів створення комічного ефекту на інших мовленнєвих рівнях при вивченні своєрідності та оригінальності ідіостилю К. Баррі та інших письменників-прозаїків, чия поетика комбінується з комічним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Беляков А.А. Объем и содержание категории комического. Стереотипы лингвокультуры: коллективная монография / отв. ред. М.В. Пименова. К.: Изд-ий дом Д. Бурого, 2013. С. 90–103.
2. Данилевская Н.В. Методы лингвостилістического анализа. Стилістический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 221–230.
3. Єфімов Л.П., Ясинецька О.А. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз: учбово-метод. посіб. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 240 с.
4. Зайцева И. П. Стихотворение Инны Кабыш «И всяк беспомощен и сир...» (опыт лингвопоэтического анализа). Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. 2016. № 2 (57). С. 3–9.
5. Электронный словарь ABBYY LINGVO 12 Multilingual Edition. URL: <http://www.lingvo.ru> (дата звернення: 2.07.2018).
6. Barry Kevin. Dark Lies the Island. URL: <https://knigogid.ru/books/403658-dark-lies-the-island/toread> (дата звернення: 2.07.2018).

УДК 811.111'374:165.0 (043.5)

ФРЕЙМОВИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ ОФТАЛЬМОЛОГІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

FRAME APPROACH TO STUDYING ENGLISH OPHTHALMOLOGIC TERMINOLOGY

Віт Ю.В.,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

У статті представлено спробу побудови концептуальної системи «Офтальмологія» з позицій фреймової семантики. Матеріалом дослідження стали 5 100 термінів, що були відібрані методом суцільної вибірки з таких довідкових видань: “Principles and Practice of Ophthalmology” Albert & Jakobiec (1995 p.), 12-титомне видання Американської академії офтальмології “Basic and Clinical Science Course” (1998–1999 pp.), Duane’s “Ophthalmology” (1996 p.). Як приклад побудови фрейму докладно розглянуто субфрейм I порядку «Фізіологія зорової системи» (*SFI Visual system physiology*).

Ключові слова: англійська мовна офтальмологічна термінологія, фрейм, субфрейм, зорова система, фізіологія.