

Дзюбенко Анна Игоревна

**ИДИОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ДИСКУРСЕ С. ТАУНСЕНД**

Статья описывает наиболее характерные для дискурса современного британского автора - Сью Таунсенд - языковые приемы создания комического эффекта. Осуществляемый выбор данных приемов, а также разнообразие их языкового оформления детерминированы особенностями идиостиля С. Таунсенд и индивидуально-авторского подхода к отражению явлений действительности. Автору свойственны гиперболизация характеристик пространства, окказиональные словообразовательные трансформации, интродукция синтаксических структур, порождающих алогизмы, и т.д.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/15.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/15.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 1. С. 61-64. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## SEMANTIC-DERIVATIONAL FIELD OF PSKOV ETHNONYMICON

Grigor'eva Nataliya Evgen'evna

Pskov State University

etnonim@yandex.ru

The article aims to study the specifics of ethnonymicon semantic-derivational field in dialect speech by the material of modern Pskov dialects. The linguistic units under analysis represent different lexical-grammatical classes of words with the common ethnic basis component. The ethnonym "Latvians", which has a high for its group derivation potential due to historical-geographical and social reasons, serves as a model to identify systemic derivation processes involving dialect ethnonyms. Regional ethnonymicon shows how the categorization of ethnic semantics occurs.

*Key words and phrases:* ethnonym; Pskov ethnonymicon; paradigmatic (semantic-derivational) relations; ethnonymic field; derivatives from ethnonyms.

УДК 8

*Статья описывает наиболее характерные для дискурса современного британского автора – Сью Таунсенд – языковые приемы создания комического эффекта. Осуществляемый выбор данных приемов, а также разнообразие их языкового оформления детерминированы особенностями идиостиля С. Таунсенд и индивидуально-авторского подхода к отражению явлений действительности. Автору свойственны гиперболизация характеристик пространства, окказиональные словообразовательные трансформации, интродукция синтаксических структур, порождающих алогизмы, и т.д.*

*Ключевые слова и фразы:* идиостиль; художественный дискурс; гиперболизация пространства; риторический вопрос; ономапопея; имплицитное сравнение.

**Дзюбенко Анна Игоревна**, к. филол. н., доцент

Южный федеральный университет

dzyubenkoanna@gmail.com

**ИДИОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ  
КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ДИСКУРСЕ С. ТАУНСЕНД**

Способность узнавать и воспринимать в порождаемом письменном или устном дискурсе комическое представляется неотъемлемым компонентом психоэмоциональной деятельности индивида, способствующей стимуляции когнитивных механизмов систематизации и анализа получаемой им эмотивно-маркированной информации. Создание комического является результатом различных форм взаимодействия внутри социума и языковой общности, это результат отражения культурных ориентиров и ценностей через призму данной языковой общности. В этой связи с исследовательской точки зрения представляется весьма актуальным описать индивидуально-авторские, идиостилистические приемы создания комического в необычном по содержанию и форме виде дискурса. Во-первых, избранный в качестве материала для исследования дискурс создан женщиной-автором, которая, по мнению многих литературных критиков и издательских домов, признается выдающимся сатириком современности. Во-вторых, это всеобщая любимица Британии, которой удалось отразить национальный характер комического и создать неповторимый портрет современной жизни через призму восприятия пронизательной женщины. Комическое в художественном дискурсе С. Таунсенд отличает острое, а иногда и гипертрофированно чуткое восприятие явлений и объектов окружающего мира, она, несомненно, обладает особым умением говорить смешные вещи с невозмутимой серьезностью.

В целом художественный дискурс Сью Таунсенд – явление особое в британской и мировой литературе, так как автору удалось сочетать на первый взгляд взаимоисключающие черты – глубину и серьезность, иногда трагичность описания рутины, в которую вовлечен ее герой – дискурсивное воплощение среднестатистического обывателя, а также комизм и легкость восприятия всевозможных проблем и трудностей, возникающих на пути героя Таунсенд во время его восхождения по социальной и карьерной лестнице.

Феномен комического изучается как естественными, так и гуманитарными науками. Многие известные отечественные и зарубежные исследователи (М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Е. Галлиган, И. Кант, Дж. Макфадден, В. Я. Пропп, З. Фрейд и др.) неоднократно предпринимали попытки систематизации этого явления, что привело к появлению различных трактовок комического в современном гуманитарном знании. Комическое – одна из главных эстетических категорий, сохранившая в себе богатый опыт общественного сознания, полученный в процессе освоения и познания мира. По мнению В. В. Виноградова, одним из основных способов создания комического эффекта является каламбур или игра омонимами, прямым и переносным значениями [2, с. 137]. Л. М. Васильев считает, что авторские окказионализмы, созданные писателем с помощью остроумного соединения разных слов, – важнейший лингвостилистический прием создания комического [1, с. 86]. М. А. Панина же полагает, что специфическое средство сатиры и создания комического эффекта заключается в гиперболе [3, с. 45].

В наиболее общем плане можно выделить следующие языковые уровни создания комического эффекта: фонетический, лексико-семантический и синтаксический. На фонетическом уровне средства создания комического основываются на обыгрывании определенных звуковых эффектов, что является следствием психоэмоциональных и психофизических процессов, переживаемых участником коммуникации, перед которым стоит задача не только распознавания звуковой оболочки произносимых собеседником слов, но и выявление его прагматических интенций как отправителя речи. Среди основных фонетических средств создания комического традиционно выделяют оноματοпею, метатезу, спунеризм, аллитерацию и ассонанс. Наиболее широкий спектр средств представлен на лексико-семантическом уровне (алогизм, гипербола, перифраз, пародия, каламбур, зевгма, эвфемизм). Среди синтаксических средств создания комического эффекта можно выделить апозиопезис и риторический вопрос [4, с. 177].

Сюжет иронического романа “The Queen and I” («Мы с Королевой») развивается в Великобритании конца XX столетия [6]. По сути, основное действие романа происходит в кошмаре королевы Англии Елизаветы II, что обуславливает особую композицию романа, делая его своего рода «рассказом в рассказе». Главные герои – члены королевской семьи, которых новое правительство переселяет в район трущоб, лишив монархического статуса, а вместе с ним и титулов, замков и состояния. Теперь семья вынуждена жить в условиях низшего класса и познавать особенности быта его представителей: убогие дома, покрытые плесенью и сажей; бесконечные очереди за продуктами и социальной помощью, проблемы с законом и т.д. Именно в эту абсолютно непривычную, эстетически враждебную для них среду погружает героев творческая фантазия автора. “The Public Confessions of a Middle-Aged Woman” («Публичные признания женщины средних лет») – воспоминания и зарисовки из собственной жизни Сью Таунсенд, это в некотором роде автобиографический дискурс, которому не чужды элементы художественного вымысла [5]. С. Таунсенд описывает ту рутину, с которой читатель сталкивается ежедневно, однако ее интерпретация повседневных событий заставляет читателя по-новому, иронически, с определенной долей комизма посмотреть на собственную жизнь.

Художественному дискурсу С. Таунсенд характерна прежде всего гипертрофированная гиперболизация пространства, наделение предметов быта свойствами и чертами живых существ.

*The walk from the back of the palace to the front made Jack breathless; he was out of condition. It was a long time since he'd walked so far* [6, p. 9]. / *Дорога от задней части дворца до его фасада заставила Джека почувствовать, что он задыхается; он был выбит из сил. Давно он не ходил на такие длинные дистанции (здесь и далее перевод автора статьи – А. Д.).* Подобная гиперболизация позволяет автору создать разнонаправленный вектор иронии. С одной стороны, подчеркиваются непрактично огромные размеры королевского замка, настолько большие, что попасть из одного конца в другой является физически тяжелой задачей. С другой стороны, Таунсенд таким образом высмеивает Джека Баркера, нового премьер-министра Великобритании, лидера республиканского правительства, давно не передвигавшегося пешком на столь «большие» расстояния.

*The warmth, the strength, the classic lines, the fact that Agas are always hot and ready for action appealed to me. The Aga has many of the qualities one would like, but so rarely gets, from a lover* [5, p. 1]. / *Тепло, мощь, классические линии, то, что печи фирмы Ага всегда горячие и готовы к действию, импонировало мне. В печах Ага присутствует много качеств, которые так часто хочется, но редко получается найти в возлюбленном.* Ряд однородных существительных, описывающих печь, сменяется прилагательными *hot and ready for action*, что создает эффект имплицитного сравнения с близким человеком, готовым прийти на помощь. Следующее предложение усиливает комизм подобного описания печи, создавая ассоциативную связь предмета быта с любимым человеком – лексема *lover*. Описание обстановки в доме, бытового пространства в дискурсе С. Таунсенд также создает комическое восприятие повествования, пространство становится иронически враждебным по отношению к героям: *It's an uphill battle because the fleas adore the hothouse temperature at our place. It turns them on: when they are not jumping out and biting my legs, they are jumping on to each other. My sofas and chairs and carpets are now flea maternity wards. You can practically hear the champagne corks popping* [Ibidem, p. 99]. / *Это неравный бой, так как блохи обожают высокую температуру в нашем доме. Это их заводит: когда они не выпрыгивают, чтобы укусить меня за ноги, они атакуют друг друга. Мои диваны, стулья и ковры превратились в их родильные палаты. Можно практически услышать звук открываемых бутылок шампанского.* Пространство, суженное до размеров отдельных предметов обстановки (*sofas, chairs, carpets*) в результате переживаемых героиней негативных эмоций – она раздражена, переживает физический дискомфорт и неприязнь, метафорически переосмысливается писательницей до масштабов родильной палаты, где заполонившие ее дом блохи празднуют рождение себе подобных. Автор, оноματοпически акцентируя размах пиршества блох (*poping*), иронизирует по поводу высокой степени радости, которую испытывают насекомые.

Звуковое оформление речи персонажей вступает в очевидное противоречие с их социальным статусом и еще более усиливается окружающим контекстом, в котором ситуация комизма получает более острое звучание за счет распространенных вопросительных конструкций. Принц Чарльз делает частые паузы в репликах и заполняет их междометием “er”: “*You need video, don't you?*” *Charles said, “Actually, we do rather, that is, my wife does. We left ours behind, didn't think in the, er... but... aren't they awfully, er... well... expensive?”* [6, p. 63]. / *«Вам нужна видеокамера, не так ли?».* – *«По сути, да, моей жене. Мы забыли свою, не думали об этом в..., ну, а они не ужасно, ну, не слишком дорогие?»* – *ответил Чарльз.* Такой прием придает определенную комичность образу принца, неспособного четко сформулировать мысли, что особенно неожиданно для героя, прототипом которого является выпускник Кембриджского университета, бакалавр гуманитарных наук и магистр искусств.

Желая подчеркнуть диссонанс между героями и средой, в которой они вынуждены находиться, Таунсенд указывает на недопонимание, возникающее между жителями трущобного района *Hell Close* и членами королевской семьи, вызванное различным произношением слов: – “*Excuse me, but would you have an axe I could borrow?*” – “*An ix?*” repeated Tony. – “*Yes, an axe.*” The Queen came to their front gate. – “*An ix?*” puzzled Beverly. – “*Yes.*” – “*I dunno what an “ix” is,*” Tony said. – “*You don’t know what an axe is?*” – “*No.*” – “*One uses it for chopping wood.*” [Ibidem, p. 21]. / «Извините, у Вас не найдется топорик, который я бы могла одолжить?». – «Тпор-что?» – переспросил Тони. – «Топорик, верно». Королева подошла к передней калитке. – «Тпор-что?» – озадаченно повторяла Беверли. – «Да». – «Я не знаю, что значит “тпор”», – сказал Тони. – «Вы не знаете, что такое топорик?». – «Нет». – «Его используют для колки дров». Использование звукоподражания создает фонетический пример произношения королевой Елизаветой II лексемы “axe” и объясняет, почему привыкшие к простонародному кокни обитатели *Hell Close* не понимают ее. В этой связи привлекает особое внимание наименование района, в котором по воли властей вынуждена проживать королева и ее родственники – «Ад Близко» (*Hell Close*).

Иногда недопонимание, вызванное схожим произношением различных слов, возникает внутри самой королевской семьи: – “*Wotcha,*” said Anne. “*This is a bloody hole. You look awful. Who’re the dorks at the gate?*” – “*Your neighbours.*” – “*Christ! They look like Munsters.*” – “*They’re not monsters, Anne, they’re...*” – “**Munsters** – you know, on the telly...” – “*I don’t watch...*” [Ibidem, p. 86]. / «Будь осторожна», – сказала Анна. – «Это – проклятая дыра. Ты выглядишь ужасно. Что за идиоты у калитки?». – «Твои соседи». – «Божже! Они выглядят как семейка Манстеров». – «Они не монстры, Анна, они...». – «Манстеры – ну, знаешь, по телику...». – «Не смотрю...». Данный пример насыщен авторской иронией. Во-первых, речь принцессы Анны адаптировалась к среде проживания (использование просторечной лексики – *dorks, bloody, telly*; сокращений – *wotcha*). Кроме того, упоминание героиней известного американского ситкома 1960-х годов “*The Munsters*” приближает ее к обывателям *Hell Close*, предпочитающим простые развлекательные сериалы. Напротив, незнание названия сериала Чарльзом, ставшее причиной комической ситуации, говорит о его несоответствии обществу, в котором он теперь живет. Такое объемное описание портретов героев в столь коротком отрывке текста становится возможным благодаря обыгрыванию автором фонетического сходства фамилии героев сериала и звуковой оболочки лексемы *monster*.

Множество комических ситуаций в дискурсе С. Таунсенд основано на игре слов, каламбуре: *She looked at the mean front door: our furniture will never fit through, she thought, and we will have to share a wall – what was the technical term? Something celebratory. A party wall, that was it* [Ibidem, p. 14]! / Она взглянула на убогую входную дверь: наша мебель никогда сюда не пройдет, и нам придется соседствовать – какой технический термин подходит? Что-то праздничное. Смежная стена, точно! В данном случае автор обыгрывает различия омонимов “party” в значении «вечеринка» и «совместный, общий» (*party wall* – общая стена, разделяющая комнаты или здания).

Не менее часто комический эффект достигается за счет сравнений, как явных, так и скрытых: *She’d (the Queen) seen the odd documentary on BBC2 about urban poverty, heard unattractive poor people talk in broken sentences about their dreadful lives, but she’d regarded such programmes as sociological curiosities, on a par with watching the circumcision ceremonies of Amazonian Indians, so far away that it didn’t really matter* [Ibidem, p. 17]. / Она (Королева) посмотрела странный документальный фильм по Би-би-си 2 о городской нищете, послушала бедняков, говорящих отрывистыми предложениями об их ужасной жизни, но она восприняла эти программы в качестве социологических диковинок, похожих на просмотр церемоний обрезания у Амазонских индейцев, все это было так далеко, что не имело никакого значения. В данном случае комический эффект актуализируется имплицитным сравнением объектов действительности, едва ли коррелирующих между собой, – для королевы, далекой от бедствующих слоев населения, репортажи о проблемах в их повседневной жизни кажутся такими же диковинными, как документальные фильмы о жизни древнего народа амазонок.

Несколько реже С. Таунсенд использует словообразовательные трансформации, состоящие в интродукции лексемы с отрицательной коннотацией в лексему с положительной семантикой. Например, грубо-просторечная “*bloody*” (рус. проклятый, чертовский) включается в состав стилистически маркированной, положительно-коннотативной единицы “*absolutely*”: *Prince Philip spoke: “It’s abso-bloody-lutely impossible. I refuse. I’d sooner live in a bloody ditch. And that bloody light will send me mad* [Ibidem, p. 20]. / Принц Филипп сказал: «Это абсо-чертово-лутно невозможно. Я отказываюсь. Я скорее буду жить в проклятой канаве. И этот долбаный свет сведет меня с ума». Проводя подобные структурные изменения основы, автор ставляет единицы с разными коннотативными зарядами противостоять в контексте, что порождает комический эффект: несоответствие социального статуса героя – принца Филиппа, мужа королевы (который он потерял юридически, но сохранил фактически, оставаясь членом королевской семьи как для читателей, так и для второстепенных персонажей произведения – городских обывателей) и особенностей его речи, характеризующейся частым использованием грубо-просторечной лексики.

Синтаксические структуры также используются автором для создания комического эффекта. Одним из таких приемов является риторический вопрос: “*The boys have never been out in the dark before,*” – said Diana. *The women laughed at this new evidence of the boys’ pampered existence. They regularly sent their small children to the Indian shop for late night groceries. Why keep a dog and bark yourself* [Ibidem, p. 50]? / «Мальчики еще ни разу не оставались на улице после наступления темноты», – сказала Диана. Женщины рассмеялись при мысли о еще одном доказательстве изнеженного существования ее сыновей. Они регулярно отправляли своих маленьких детей за продуктами в индийский магазин поздно вечером. Зачем иметь собаку и лаять самому?

Вопрос содержит неожиданный вывод к вышесказанному, который можно интерпретировать как «Зачем иметь детей, если не можешь послать их в магазин в позднее время суток?». Несоответствие подобного вывода общепринятым нормам морали и воспитания детей является источником комизма в создаваемом дискурсе.

Таким образом, комическое в дискурсе С. Таунсенд обусловлено гиперболизацией, гротескностью описания привычных для читателя объектов действительности, которые благодаря использованию ряда средств различных языковых уровней становятся источником нового, неожиданного восприятия обыденных явлений и фактов. Описание пространства, суженного до размеров отдельных предметов, порождает комический эффект за счет внезапно резкого изменения в сторону значительного увеличения объемов и возможности более широкого функционального использования. Автор создает яркие примеры фонетического оформления речи персонажей, которое не соответствует их социальному статусу, проводит окказиональные словообразовательные трансформации, а также вводит риторические вопросы, порождающие алогизмы на фоне общего контекста.

#### *Список литературы*

1. **Васильев Л. М.** Современная лингвистическая семантика. М.: Высшая школа, 1990. 176 с.
2. **Виноградов В. В.** Проблемы русской стилистики. М.: Высшая школа, 1981. 320 с.
3. **Панина М. А.** Комическое и языковые средства его выражения: дисс. ... к. филол. н. М., 1996. 144 с.
4. **Тиханова К. Д.** Языковые средства создания комического эффекта в американской и российской рекламе // Лингвокультурология. 2013. № 7. С. 176-200.
5. **Townsend S.** The Public Confessions of a Middle-Aged Woman. L.: Penguin Books, 2012. 355 p.
6. **Townsend S.** The Queen and I. L.: Penguin Books, 2012. 267 p.

#### **IDIOSTYLISTIC TECHNIQUES OF CREATING A COMIC EFFECT IN DISCOURSE BY S. TOWNSEND**

**Dzyubenko Anna Igorevna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Southern Federal University  
dzyubenkoanna@gmail.com

The article describes language techniques to create a comic effect that are the most characteristic for the discourse of the contemporary British author Sue Townsend. The carried out choice of these techniques, and also the variety of their language execution are determined by the peculiarities of S. Townsend's idiosyle and individually authorial approach to the reflection of the reality phenomena. The hyperbolization of space characteristics, occasional word-formative transformations, introduction of syntactic structures generating alogisms are peculiar to the author.

*Key words and phrases:* idiosyle; literary discourse; hyperbolization of space; rhetorical question; onomatopoeia; implicit comparison.

УДК 81'371

*В статье рассматривается способ организации ассоциативно-семантического пространства поэтического текста Давида Самойлова «Названья зим» при помощи метода моделирования ассоциативно-смыслового поля. Выявлено, что семантический объём данного произведения задаётся не прямым значением отдельных слов и словосочетаний, а ассоциациями, которые они порождают.*

*Ключевые слова и фразы:* поэтический текст; ассоциативно-смысловое поле; лексема; зима; фоносемантика.

**Евсеева Ольга Александровна**

Военный учебно-научный центр Военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина»  
djcjnr1995@mail.ru

#### **АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ДАВИДА САМОЙЛОВА «НАЗВАНЬЯ ЗИМ»**

Картина мира обязательно несёт на себе национально-культурный отпечаток. Лексические единицы, вербализующие явления и понятия окружающей действительности, отражают структурирование национальной языковой картины мира в сознании каждого человека, поэтому слово выступает не только как единица языка, но и как единица культуры, наименование концепта. «...Народ выражает себя всего полнее в языке своём. Народ и язык, один без другого, представлен быть не может» [14, с. 16].

Языковая картина мира, отражающая индивидуальное мироощущение того или иного художника слова, неразрывно связана с историей народа, его культурой, исторической памятью. Таким образом, можно говорить о художественной картине мира, раскрывающейся в художественном тексте в соответствии с определёнными взглядами автора. Это самая субъективная из всех видов картин, особенностью которой является соединение национального и персонального компонентов.