

Блинова І. А.,

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри іноземних мов за професійним спрямуванням  
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

## ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ХУДОЖНЬОГО КОМІЧНОГО ТЕКСТУ

**Анотація.** У статті розглянуто особливості творення образності художнього комічного тексту. Наголошено, що комічне, як і інші естетичні категорії, є важливим прийомом досягнення художньої виразності завдяки змозі стати основою для низки семантичних і прагматичних явищ художнього тексту. Матеріалом дослідження послугували оповідання та новели видатного американського письменника Раймонда Карвера.

Встановлено, що при комунікативному підході до художнього тексту (дискурсу) образність виступає його функціональною якістю, тоді як виразність належить до системно-мовних якостей художнього утворення як форми комунікації і підпорядковується розкриттю образності. Вказано провідні стилістично-забарвлені словесні ресурси, які забезпечують відбиття художньої образності, функціонуючи на всіх рівнях мовної структури: фоно-графічному, лексико-семантичному, морфологічному, словотвірному і синтаксичному.

На матеріалі художніх прозових творів малих форм, автором, по-перше, охарактеризовано тропейчній і нетропейчній різновиди образності, які уможливають розкриття зображальності мовлення комічного, чорно-гумористичного, спрямування за допомогою використання метафори, гіперболи, гіперболічного порівняння, парадоксу та іронії як основного джерела зображально-виражальних ресурсів мови. По-друге, описано процес реалізації художньо-образної мовленнєвої конкретизації, що відбивається за допомогою використання образотворчих і виражальних засобів мови, які сприяють створенню чорно-гумористичного ефекту.

Доведено, що система мовних засобів оповіді підпорядкована вираженню художнього образу, сформованого на основі ключового слова *любов* в оповіданні Р. Карвера «Коли мова йде про любов». До його образної перспективи залучено комплекс різноманітних мовних і мовленнєвих засобів і способів: образна деталізація предмета мовлення через мікрообрази; динаміка, пов'язана з оповідним характером художнього твору, – дієслівний наратив; акцентування ознаки/деталі через повтори; такі виражальні засоби, як парадокс – поєднання несумісних/суперечливих понять, стилістичний ефект якого досягається вживанням слів нейтрального/високого та фамільярно-зниженого шарів лексики; різного роду повтори/паралелізм; звуконаслідування; порівняння.

**Ключові слова:** комічне, художній засіб, образність, виразність, художньо-образна мовленнєва конкретизація.

**Постановка проблеми.** Комічне, як і інші естетичні категорії, – важливий прийом досягнення художньої виразності, тобто експресивності, адже воно здатне стати основою для низки семантичних і прагматичних явищ художнього тексту [9, с. 129].

Важливу роль при цьому виконує сміх, який може бути різним [12]: незлобним, веселим, добрим – у гуморі; несхвалювальним, уїдлигим – в іронії; жорстким, нещадним, дошкульним – у сатирі; презирливим, викривальним – у сарказмі; похмурим, глузлигим, цинічним – у чорному гуморі відповідно.

Як відомо, кожне художнє творіння є результатом образного пізнання і відображення реальної буденної дійсності автором. Образність є поряд з іншими (естетичною функцією, антропоцентризмом, динамічністю і под.) специфічною рисою художнього тексту. Завдяки індивідуально-образному зображенню світу письменником художній літературний твір має силу раціонального й емоційного впливу на читача.

Письменики послуговуються сукупністю прийомів – *художніх засобів*, за допомогою яких вони досягають мети породження художньо-естетичного витвору. Оскільки, описуючи дійсність, творець неминуче відбиває власне бачення світу, передає особисте ставлення до зображуваного, поєднує правду і вимисел, художні засоби набувають якості *зображально-виражальних*. Вони є базовою основою художнього мовлення, завдяки яким митець створює нову художню реальність за естетичними критеріями, рівнозначними будь-якій реальності довколишнього світу.

Актуальність цієї розвідки зумовлена, по-перше, тим фактом, що образність – складна і разом із тим багатозначна категорія лінгвістики та літературознавства, яка має різні інтерпретації у зв'язку з певними усвідомленнями поняття і терміна «образ», особливо коли він супроводжується такими епітетами, як «поетичний», «художній», «творчий». По-друге, у похідному слові-терміні «образність» простежуються складні відношення синонімії з рядом близьких за значенням семантико-стилістичних категорій, як-от: «виразність/виражальність», «експресивність», «метафоричність» (у широкому сенсі слова), «символічність», «поетичність» [10, с. 341]. Крім цього, актуальним вважаємо розгляд основних засобів вираження образності у світлі функціонально-комунікативного підходу до аналізу художнього комічного тексту (дискурсу).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження образності викликає зацікавленість із боку дослідників гуманітарної парадигми знань (естетики, мовознавства, літературознавства), які прагнуть виокремити й описати види образності художнього мовлення поетичного та прозового текстів та мовленнєві засоби художньо-образної конкретизації, що є підґрунтям лінгвістичної бази для інтерпретації тексту. Різномасштабному вивченню категорії образності (як у світлі суміжних із лінгвістикою наук – лінгвістики, когнітивної лінгвістики, лінгвопоетики, лінгвопсихології, лінгвокультурології тощо, так і з позиції різноманітних ракурсів – лексико-семан-

тичного, лексикографічного, когнітивно-семіотичного і под.) присвячено праці Н.А. Гайдук, О.Б. Борисової, О.А. Юріної, А.В. Боровкової, Г. Шенкал, І.А. Солоділової, Н.В. Халікової, І.О. Свинцової, О.М. Зимомрі, Р. Гіббса, В. Еванс та інших вітчизняних і зарубіжних учених [3; 4; 13; 16; 18; 19; 22; 23].

У них висвітлено класифікування та функціонування образних засобів мовлення, визначено роль образності у формуванні національної та авторської мовних картин світу, розглянуто феномен «міжмовної образності» як метамовне поняття, описано проблеми прихованих смислів і способів їх пред'явлення в словесно-образній системі художнього твору. Зазначені питання досліджуються на матеріалі поетичних/прозових творів різних мов, представлених як мовою оригіналу, так і перекладеним варіантом художнього тексту. Проте нині мало досліджено з позицій функціонально-комунікативної лінгвістики полишається художньо-образна мовленнєва конкретизація комічного тексту, що є важливим фактором комплексного, двостороннього аналізу художнього твору з урахуванням особливостей творчого образного мислення письменника як суб'єкта мовлення, адресанта, і сприйняття художнього тексту читачем, адресатом.

**Метою статті** є розгляд особливостей творення образності художніх комічних текстів. Матеріалом дослідження слугують англійські художні твори в оригіналі, що належать до малих та середніх (приблизно однакових за обсягом) форм прози, – оповідання та новели *Раймонда Карвера* (1938–1988), якого вважають майстром короткої прози і найбільш значною і впливовою фігурою на хвилі американського реалізму минулого століття. Наводячи цінні інтерпретації естетики Р. Карвера, дослідники творчості письменника (Дж. Джоу, Ю. Кемпбелл) констатують факт послугування у творах чорно-гумористичною тональністю.

**Виклад основного матеріалу.** У цій розвідці зосередимо увагу на вивченні художнього твору з позицій функціонально-комунікативної лінгвістики, що вивчає текст у комунікативно-діяльній системі з позиції зв'язності діяльності автора і адресата, враховуючи лінгвістичні аспекти естетичної сфери мовленнєвого спілкування в їх текстовому втіленні. Такий підхід передбачає розгляд структури, семантики і прагматики художнього тексту в їх комплексній співвіднесеності та націлений на розуміння смислу і комунікативного ефекту твору. Вбачаємо за доцільне спиратися саме на вказаний підхід в аналізі комічного тексту (зокрема чорно-гумористичного як різновиду комічного), де його (в цьому випадку комплексний) розгляд являє собою дослідження сукупності лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів спілкування, пов'язаних із породженням тексту та його інтерпретацією.

У межах функціонально-комунікативного аспекту на образність і виразність як ключові категорії художнього тексту вказує більшість дослідників (Є.В. Сидоров, Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарін, І.І. Коломієць), обґрунтовуючи їх додавання до переліку основних. Зазначимо, що наукове різночитання терміна «образність» слугувало підґрунтям для його визначення в межах лінгвістичного аналізу художнього тексту як стильової ознаки переважно художнього стилю мовлення, сутність якої полягає в такій якості виразного мовлення, що за допомогою художніх, виразально-зображальних, мовних засобів (слів, словосполучень) відбиває в мовленнєвій діяльності емоційно-оцінне бачення дійсності на основі образів-асоціацій.

Так, у словнику термінів лінгвістичних категорій серед інших знаходимо такі тлумачення цього поняття: *образність* – «мотивувальна ознака (мовна реалізація чуттєвого уявлення або асоціації), що лягла в основу найменування певного елемента дійсності і з різним ступенем виразності виступає як внутрішня форма відповідного мовного знака; наявність у мовної одиниці слововживань або вже сформованого переносного значення з яскравим, «живим» виразально-зображальним ефектом, побудованим на метафоричних, рідше метонімічних та інших асоціаціях» (О.О. Тараненко); «властивість слів, словосполучень передавати не лише логічну, а й конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію» (Л.І. Мацько); «лексико-семантична категорія, яка виявляється у здатності мовних одиниць позначати реалії позамовної дійсності в асоціативному зв'язку з іншими, не тотожними їм реаліями» (І.Ю. Підгородецька) [8, с. 228–229].

Розглянемо і дефініції терміна «виразність мовлення», що виступає поряд з образністю комунікативною ознакою мовлення. *Виразність* мовлення (висловлювання, частини тексту, тексту загалом) – поняття, що пояснюється в спеціальній літературі по-різному, а саме: «сукупність таких якостей (точності, логічності, ясності, експресивності), які забезпечують її повноцінне (максимально наближене до розуміння закладеної в тексті і переданої інформації) сприйняття адресатом» (О.П. Сковородніков, Г.А. Копніна); «комунікативна якість мовлення, що характеризує ефективність комунікативно-доцільного прояву індивідуальності автора мовлення за допомогою різних мовленнєвих засобів» (М.Р. Савова); «прийоми використання мови для досягнення кінцевої мети – переконати, довести» (Г.Я. Солганік) [15, с. 37].

В ієрархії текстових ознак, розроблених мовознавцем Є.В. Сидоровим, найбільш значимою якістю художнього тексту є «естетично і концептуально зумовлена комунікативність», якій підпорядковано інші якості – системні, функціональні і системно-мовні [2, с. 204]. Як наслідок, при комунікативному підході до художнього тексту (дискурсу) [14, с. 54] образність виступає його функціональною якістю, тоді як виразність належить до системно-мовних якостей художнього утворення як форми комунікації і підпорядковується розкриттю образності. Таким чином, під *образністю* розуміємо здатність викликати у слухача або читача систему уявлень – чуттєвих образів-асоціацій і асоціативні форми когезії [17, с. 62; 5, с. 80], отже, *виразність* тексту трактуємо як власне мовну основу його образності (сислово, стилістичну, звукову, граматичну) [2, с. 202].

Саме в художньому тексті, як ні в якому іншому, широко використовуються різноманітні *образотворчі* і *виразальні* засоби мови з метою впливати на читача і викликати в нього певні почуття, емоції, асоціації. Образотворчі і виразальні засоби являють собою стилістичні ресурси мови – можливості, надані мовою для побудови точного, виразного, стилістично мотивованого мовлення. Вибір і використання зображально-виразальних засобів залежить від ситуації спілкування, вибраного жанру і стилю мовлення, авторської індивідуальності. У принципі будь-який мовний засіб може в особливих умовах контексту стати виразальним: він має сприяти розкриттю образності (експресивності, оцінності, емоційності) і забезпечити розуміння адресатом закладеної в тексті інформації. Проте є засоби мови, що мають особливо значущі стилістичні

можливості. Такі стилістичні ресурси, що є невичерпними, функціонують на всіх рівнях мовної структури.

Як показав аналіз англійських прозових творів, зокрема й оповідань Р. Карвера, одним із найбільш багатих джерел виразності є засоби словесної образності – *стилістичні прийоми*: тропи (метафори, метонімії, епітети, гіперболи, літоти, персоніфікації, порівняння, синекдохи, алегорії, оксюмори, перифрази і под.), стилістичні фігури (анадиплосис, аспіопа, полісиндетон, градація, паралелізм, інверсія, еліпсис тощо) та риторичні фігури (риторичне питання, риторичний оклик, риторичне звертання).

Наступне потужне джерело стилістичних ресурсів – *синонімія*, з якою пов'язана можливість вибору найбільш точного для певного контексту мовного засобу. Синонімія охоплює всі рівні мови, але найбільш продуктивною є в лексиці і синтаксисі (синонімія частин мови, синонімія синтаксичних конструкцій). Великі стилістичні можливості містять у собі також полісеманти, антоніми, омоніми і пароніми. До стилістичних ресурсів *лексики* належать стилістично забарвлені слова, а також лексика обмеженого вжитку: колоквіалізми, діалектизми, просторіччя, жаргонізми, арго, професіоналізми, архаїзми, історизми, неологізми, іншомовні слова.

Крім цього, серед стилістичних ресурсів мови варто зазначити *фразеологізми*, що дають змогу урізноманітнити розмовне мовлення, посилити емоційні й експресивні відтінки висловлювання.

*Фоніка*, зокрема і в писемній формі мовлення, надає багатобразні можливості звукопису, звукової гри. До традиційних фонетичних виражальних засобів належать звукові повтори, наголос, інтонація, звукопис, звуконаслідування, звуковий символізм.

У *морфології* як експресивні засоби використовуються морфологічні синоніми, стилістично забарвлені форми, переносне вживання граматичних форм, наприклад, часових форм.

Досить різноманітні стилістичні відтінки засобів *словотворення*: сюди належать, перш за все, словоутворювальні синоніми. Важливу стилістичну роль відіграють експресивні афікси (суфікси і префікси), оказіональні словоутворення, словоутворювальні архаїзми.

Виключно великі стилістичні ресурси *синтаксису*, які дають змогу виразити найбільш тонкі відтінки змісту, авторське ставлення до викладу, підкреслити ті чи інші сторони думки. У цьому плані велика роль належить порядку слів, вибору типу речення, його довжини, інтонуванню висловлювання.

Крім того, в мовленнєвому спілкуванні використовуються *графічні засоби* і *невербальні виражальні засоби* – пози, жести, міміка.

Наголосимо, що вчений О.П. Квятковський виділяє два різновиди образності: образність *тропеїчну*, засновану на використанні художніх тропів – слів і висловів у переносному значенні та зіставлену з поняттям металогії, і образність *нетропеїчну*, ізотопну авторському естетичному завданню та зіставлену з поняттям автології [6, с. 8–10, 181]. І тропеїчний, і нетропеїчний різновиди образності, як правило, слугують як *зображальність* мовлення, під якою розуміється такий ступінь її предметної конкретності, завдяки якій зміст мовлення сприймається переважно через чуттєві (зорові, слухові, тактильні, смакові, нюхові) уявлення [15, с. 256]. Наприклад, зображальність поданого далі уривку з оповідання Р. Карвера

«Собор» (“Cathedral”) представлена як тропеїчною образністю (виділено в тексті жирним шрифтом), так і нетропеїчною (решта тексту):

*And then I found myself thinking what a pitiful life this woman must have led. Imagine a woman who could never see herself as she was seen in the eyes of her loved one. A woman who could go on day after day and never receive the smallest compliment from her beloved. A woman whose husband could never read the expression on her face, be it misery or something better. Someone who could wear makeup or not – what difference to him? She could, if she wanted, wear green eyeshadow around one eye, a straight pin in her nostril, yellow slacks and purple shoes, no matter. And then to slip off into death, the blind man's hand on her hand, his blind eyes streaming tears – I'm imagining now – her last thought maybe this: that he never even knew what she looked like, and she on an express to the grave* [21, с. 517].

Цей чорно-гумористичний фрагмент тексту, що описує можливе життя жінки зі сліпим чоловіком, створено за допомогою метафори (*could never read the expression on her face; his blind eyes streaming tears*), гіперболи (*never receive the smallest compliment*), гіперболічного порівняння (*who could never see herself as she was seen in the eyes of her loved one*), парадоксу (*and then to slip off into death; her last thought maybe this: that he never even knew what she looked like, and she on an express to the grave*) та іронії (*what difference to him; no matter*). Як видно, поданий уривок загалом і всі його складові одиниці естетично мотивовані авторським задумом у створенні мікрообразу жалюгідного життя дружини (яка ніколи не відчувала закоханий погляд сліпого чоловіка) і, відповідно, образні.

Заслугує на увагу думка М.М. Кожині про наявність у літературному тексті такої його особливості, безпосередньо пов'язаної з образністю, як *художньо-образної мовленнєвої конкретизації*, що за участю мовних засобів різних рівнів переводить слово-поняття в слово-образ. Художньо-образна конкретизація втілюється «в навмисно створеній за законами мистецтва організації мовних засобів у мовленнєвій тканині художнього твору, завдяки якій слово-поняття переводиться в слово-образ (художній), стає вираженням індивідуально-неповторних, цілісних художніх образів (та їхніх елементів – мікрообразів), які ніби видимі внутрішнім зором і пропущені через естетичну оцінку письменника» [7, с. 585].

У художніх прозових текстах, як правило, використовуються не окремі елементи і засоби художньої конкретизації, а одночасно увесь *комплекс* різноманітних мовних і мовленнєвих засобів і способів: образна деталізація предмета мовлення через мікрообрази; динаміка, пов'язана з оповідним характером художнього твору, – дієслівний наратив; акцентування ознаки/деталі через повтори; інтенсив; ритм; звукопис; яскраві епітети, порівнянні, метафори, персоніфікації і т. ін.

Як приклад для розгляду художньо-образної мовленнєвої конкретизації, що відбивається, зокрема, і за допомогою використання образотворчих і виражальних засобів мови, наведемо уривок з оповідання Р. Карвера «Коли мова йде про любов» (“What We Talk about When We Talk about Love”).

Ключове слово, значиме в ідейно-художньому відношенні, винесене в назву оповідання. На рівні слова-поняття *любов* – почуття глибокої симпатії до дорослої людини, романтичного та сексуального потягу до неї; сильна приязнь до друга; сердечна прихильність, викликана родинними зв'язками: *love noun*

the feeling of liking another adult very much and being romantically and sexually attracted to them, or strong feelings of liking a friend or person in your family [20]. У результаті художньо-образної конкретизації слово-поняття трансформується в слово-образ: любов стає символом *сенсу життя*.

Оповідання презентує дискусію двох сімейних пар про різновиди любові: духовної, плотської, ідеалізованої відданості, емоційної залежності і навіть такої, що виражається через муки і образи. Більша частина персонажного дискурсу належить головному герою Мелу, кардіологу. Чорно-гумористичний тон характеризує паралельну розбіжність поглядів і дій Мела щодо вираження почуття любові. Драматична невідповідність і непередбачуваність уявного (ідеалізованого) і реального життєвого досвіду викривається через ставлення до рідних людей – колишньої дружини Марджорі, дітей, теперішньої дружини Террі. При цьому конкретизованими стають події, дії, вчинки, почуття, думки головних героїв.

З одного боку, Мел захоплюється й ідеалізує любов літньої пари, яка переживає тілесні і душевні муки через автокатастрофу, як абсолют: перебування людини поряд із коханою/коханим є найвищим свідченням цінності її життя. З іншого – висміює і засуджує самогубство Едда, колишнього чоловіка Террі, через любов до жінки, фантазує про вбивство колишньої дружини за допомогою бджіл, алергією на яких страждає Марджорі, виказує неповагу та погрози в бік Террі в присутності друзів. Як наслідок, виникає недоречність у поведінці Мела: він заперечує стандарти і судження стосовно любові, які він тільки-но приймає і проповідує в колі друзів.

Така загострена невідповідність виникає, у першу чергу, через невігластво героя в питанні культурної складової частини: як розмежувати види любові; визначити такий її різновид, яким керується він сам у власному житті; позбавитися звички нав'язування іншим людям власної упередженості; визнати факт про неможливість існування одного стандарту життєвого досвіду та однозначної відповіді в дебатах про сенс «вічної» теми – життя, що саме по собі є актом любові.

Система мовних засобів оповіді підпорядкована вираженню художнього образу, сформованого на основі ключового слова *любов*. До його образної перспективи залучені серед інших різноманітні виражальні засоби, що сприяють створенню чорно-гумористичного ефекту. Серед них знаходимо парадокс – поєднання несумісних/суперечливих понять (*the man loved her so much he tried to kill her; If she'll get married again, she'll get herself stung to death by a swarm of fucking bees; I'll knock on the door and let loose a hive of bees in the house. But first I'd make sure the kids were out*), стилістичний ефект якого досягається вживанням слів нейтрального/високого та фамільярно-зниженого шарів лексики (*I love you, you bitch; the man's heart was breaking because he couldn't turn his goddamn head and see his goddamn wife; it was killing the old fart just because he couldn't look at the fucking woman; she'll get herself stung to death by a swarm of fucking bees*); різного роду повтори/паралелізм (*I love you, you bitch; I love you, I love you; I'm not praying... I'm praying*); звуконаслідування (*Bzzzzzzz, buzzing*); порівняння (*dressed like a beekeeper, hat like a helmet with the plate that comes down over your face, the big gloves, and the padded coat*) у таких уривках:

*Terri said the man she lived with before she lived with Mel loved her so much he tried to kill her. Then Terri said, "He beat me*

*up one night. He dragged me around the living room by my ankles. He kept saying, 'I love you, I love you, you bitch.'* [21, c. 310]; *"Even after he found out that his wife was going to pull through, he was still very depressed. Not about the accident, though. I mean, the accident was one thing, but it wasn't everything. I'd get up to his mouth-hole, you know, and he'd say no, it wasn't the accident exactly but it was because he couldn't see her through his eye-holes. He said that was what was making him feel so bad. Can you imagine? I'm telling you, the man's heart was breaking because he couldn't turn his goddamn head and see his goddamn wife... I mean, it was killing the old fart just because he couldn't look at the fucking woman"* [21, c. 320]; *"She's allergic to bees," Mel said. "If I'm not praying she'll get married again, I'm praying she'll get herself stung to death by a swarm of fucking bees."* *"Shame on you," Laura said. "Bzzzzzzz," Mel said, turning his fingers into bees and buzzing them at Terri's throat. Then he let his hands drop all the way to his sides. "She's vicious," Mel said "Sometimes I think I'll go up there dressed like a beekeeper. You know, that hat that's like a helmet with the plate that comes down over your face, the big gloves, and the padded coat? I'll knock on the door and let loose a hive of bees in the house. But first I'd make sure the kids were out, of course"* [21, c. 321].

Мікрообраз жорстокого прояву любові до Террі з боку колишнього чоловіка створено із залученням одного з високочастотних засобів художньо-образної конкретизації – дієслівного наративу: *... he tried to kill ... He beat me ... He dragged me ... He kept saying, 'I love you...'*. Часовий план дієслів при цьому є значимим: форма минулого неозначеного часу, яка виражає результативну одноразову дію (намагався вбити, побив, тягнув), змінюється дією тривалою (весь час повторював) з акцентованою позицією повторюваного дієслова теперішнього часу (люблю), що сприяє зображенню «хворобливої» любові героїв, коли оцінка «б'є – значить любить» є хибною.

Образна деталізація предмета мовлення – напружених стосунків Мела з колишньою дружиною – через мікрообраз (уявлення чоловіка позбутися Марджорі за допомогою бджіл) досягається залученням влучно дібраних означень, додатків і обставин: *helmet with the plate that comes down over your face, big gloves, padded coat, swarm of fucking bees, stung to death, buzzing at Terri's throat*. Показовим у цьому плані є зміна способу дієслів: від дійсного у висловлюванні стосовно бажання помститися Марджорі (*I'll knock on the door and let*) до умовного у висловлюванні стосовно запобігання нанесення шкоди дітям (*I'd make sure the kids were out*).

До образної перспективи мікрообразу стосунків та прояву любові літньої пари залучені певні засоби і прийоми його актуалізації. Насамперед зазначимо послідовне чергування різних функціонально-сміслових типів мовлення – опис, роздум, коментування (*I mean, Can you imagine? I'm telling you, you know*). Подібні «живі» інтонації Мела емоційно забарвлюють опис причини депресії літнього чоловіка в лікарні і відбивають ставлення героя-лікаря до цього. Наочний мікрообраз також підкреслено особливою дієслівною лексикою з модальним повторюваним компонентом: *he couldn't see her through his eye-holes, he couldn't turn his goddamn head and see his goddamn wife, he couldn't look at the fucking woman*. Типовим прийомом, який підпорядковано вираженню художнього мікрообразу, є контраст в усвідомленні значимості причин депресії (автокатастрофи і любові як смерті і життя): *the accident was one thing,*

*but it wasn't everything; it wasn't the accident exactly but it was because he couldn't see her through his eye-holes.*

Таким чином, завдяки художньо-образній конкретизації на основі ключового слова-поняття *любов* за участю широкого спектра мовних і мовленнєвих засобів різних рівнів у свідомості читача виникає яскравий художній образ-символ *сенса життя*.

**Висновки.** Твір словесної творчості спеціально і свідомо створюється з метою активізації образності сприйняття читача як основи ефективності взаєморозуміння комунікантів, завдяки чому досягається мета спілкування. Провідну роль при цьому виконує комплексна художньо-образна конкретизація: завдяки сукупності різнорівневих засобів мови і мовлення в певному контексті посилюється вплив на уяву читача в сприйнятті художніх образів. Найважчий двосторонній, комунікативний процес є, безсумнівно, проявом естетичної функції мови.

У художньому дискурсі вживання зображально-виражальних засобів для створення комічного ефекту є найбільш вмотивованим: будь-яка мовна одиниця може стати стилістично значущою і перетворитися на засіб мистецької образотворчості та виразності. Художник слова оригінально перетворює одиниці мови, розширюючи межі звичних способів відбору і сполучення слів, прийомів використання синтаксичних конструкцій та інтонацій, і таким чином збагачує мову засобами виразності. Перспективу подальших досліджень вбачаємо в розгляді провідних зображально-виражальних засобів створення комічного, зокрема чорно-гумористичного, ефекту в оповіданнях інших письменників-прозаїків, чия поезика комбінується з комічним.

#### Література:

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста : учебник; практикум. Москва : Флинта: Наука, 2003. 496 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие. Москва : Флинта: Наука, 2007. 520 с.
3. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 20–26.
4. Гайдук Н.А. Образность как категория современной лингвистики: трактовки и подходы к исследованию образных средств языка. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2013. Т. 21. Вип. 19 (1). С. 67–73.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 138 с.
6. Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. Москва : Дрофа, 1998. 459 с.
7. Кожина М.Н. Художественно-образная речевая конкретизация. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. Н.М. Кожинной. Москва : Флинта: Наука, 2006. С. 585–594.
8. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / [Голянич М.І., Іванишин Н.Я., Ріжко Р.Л., Стефурак Р.І.]; за редакцією М.І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімік, 2012. 392 с.
9. Маслова В.А. Лингвистический анализ текста. Экспрессивность : учеб. пособ. Москва : Изд-во «Юрайт», 2018. 201 с.
10. Ольховиков Д.Б. «Образность» как категория филологического описания текста. *Res Linguistica*. Москва : Academia, 1999. С. 338–357.
11. Основні лінгвістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / укл. І.І. Коломієць. Умань : ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.

12. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). Москва : Изд-во «Лабиринт», 1999. 288 с. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/propp/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/index.php) (дата звернення 4.12.2020).
13. Свицова И., Зимомря О. Словесно-поэтическая образность художественного текста: дискурс авторской рефлексии. *Научные записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*, 2015. № 43. С. 228–235.
14. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. Москва : Наука, 1987. 138 с.
15. Сковородников А.П., Копнина Г.А. Выразительность речи. Образность. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. Н.М. Кожинной. Москва : Флинта, Наука, 2003. С. 37, 255–257.
16. Солодилова И.А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла : учеб. пособие. Оренбург : ГОУ ОГУ, 2004. 153 с.
17. Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмоциональность. *Аспекты общей и частной лингвистической теории текста*. Москва : Наука, 1982. С. 61–74.
18. Халикова Н.В. Категория образности художественного прозаического текста : автореф. дис. ... д. филол. наук : 10.02.01 / Московский государственный областной ун-т. Москва, 2004. 43 с.
19. Юрина Е.А., Боровкова А.В., Шенкал Г. Межязыковая образность в речевой деятельности переводчика (на материале русского перевода турецкого романа О. Памука «Черная книга»). *Язык и культура*. 2015. № 1 (29). С. 61–72.
20. Cambridge dictionary online. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата звернення 10.12.2020).
21. Carver R. *Collected Stories*. N.Y.: The Library of America, 2009. 1019 p.
22. Evans V. Metaphor, Lexical Concepts, and Figurative Meaning Construction. *Journal of Cognitive Semiotics*, 2013. V. 5. № 1–2. P. 73–107.
23. Gibbs R.W. Evaluating contemporary models of figurative language understanding. *Metaphor and symbol*, 2001. № 16 (3&4). P. 317–333.

#### Blynova I. Peculiarities of the figurativeness creating of the belles-lettres comic text

**Summary.** The article deals with the study of peculiarities of the figurativeness creating in the belles-lettres comic text. The comic category, like others, has been emphasized to be an important method of artistic expression achieving due to the ability of becoming the basis for a number of semantic and pragmatic phenomena in the literary text. The material of the research has been represented with short stories and novels by a famous American writer Raymond Carver.

It has been determined that concerning the communicative approach to the literary text (discourse) figurativeness introduces its functional quality, while expressiveness belongs to the system-linguistic qualities of a literary product as a form of communication and it is subordinated to the disclosure of figurativeness. The leading stylistic verbal resources have been indicated, which provide the revealing of literary figurativeness functioning at all levels of the language structure, namely: phonographic, lexical and semantic, morphological, word-forming and syntactic ones.

On the material of literary prose works of a small form, firstly, the author has described the figurative and non-figurative varieties of imagery that contribute to the revealing of the speech imagery in the black-humour comic text by means of metaphor, hyperbole, hyperbolic simile, paradox and irony using as the main artistic and figurative language sources. Secondly, the process of realization of artistic and fig-

urative speech concretization, that is reflected owing to the use of expressive means of speech, has been characterized. It promotes the introduction of a black-humour effect.

It is proved that the system of narrative linguistic means is subordinated to the expression of the artistic image formed on the basis of the keyword *love* in R. Carver's short story "What We Talk about When We Talk about Love". A complex of various language and speech means and methods is involved in its figurative perspective, such as: figurative detailing of the sub-

ject of speech through microimages; dynamics associated with the narrative nature of the literary work – a verbal one; accentuation of a feature/detail through repetitions; such means of expression as a paradox that is a combination of incompatible/contradictory concepts, the stylistic effect of which is achieved by using the words of neutral/high and low vocabulary layers; different kinds of repetitions/parallelism; onomatopoeia; simile.

**Key words:** comic category, literary means, figurativeness, expressiveness, artistic and figurative speech concretization.