

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КАЛАМБУРА В СКАЗОЧНОЙ ПОВЕСТИ  
Л. КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.01 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык  
очно-заочной формы обучения, группы 02051480  
Войтковской Наталии Николаевны

Научный руководитель:  
к.ф.н., доцент  
Голубева Ю.В.

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>Глава I. Каламбур как лингвистический прием</b> .....	5
1.1. Понятие каламбура и его основные признаки.....	5
1.2. Виды каламбура.....	9
1.3. Основные направления в изучении каламбура.....	12
1.4. Общая и информативная характеристики каламбура.....	14
1.5. Художественная специфика произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес».....	23
<b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....	27
<b>Глава II. Особенности использования каламбура в произведении Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»</b> .....	29
2.1. Особенности языка произведения «Алиса в стране чудес».....	29
2.2. Игра слов, построенная на омонимии в произведении «Алиса в стране чудес».....	32
2.3. Игра слов, построенная на полисемии в сказочной повести Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес».....	38
2.4. Каламбуры, построенные на игре слов в произведении «Алиса в стране чудес».....	40
2.5. Каламбуры, основанные на создании новых авторских слов.....	43
<b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....	47
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	49
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	51
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	55
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению проблем восприятия каламбура в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» английскими и русскими читателями.

Тема выпускной квалификационной работы - Средства создания каламбура в сказочной повести Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес».

**Актуальность** данного исследования обусловлена, прежде всего, возросшим в последние годы, как в нашей стране, так и за рубежом, интересом к наиболее сложному виду перевода, а именно игре слов.

**Объектом** исследования является каламбур в произведении «Приключения Алисы в Стране чудес».

**Предметом** исследования является текст произведения Льюиса Кэрролла.

**Цель** данной работы – рассмотреть и проанализировать средства каламбуризации в произведении «Приключения Алисы в Стране чудес».

В работе были поставлены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть основные положения об английских каламбурах;
- 2) изучить характеристики каламбура и его особенности;
- 3) проанализировать употребление средств каламбуризации в произведении «Приключения Алисы в Стране чудес».

**Материалом** исследования послужил рассказ Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» на английском языке: «Alice's Adventures in Wonderland».

Решение поставленных задач осуществлялись с использованием следующего комплекса **методов и приемов исследования**: анализ литературы, систематизация, сравнение, обобщение, классификация и описание.

**Структура** выпускной квалификационной работы определяется логикой работы и поставленными задачами. Она включает в себя введение, две главы, заключение и список использованной литературы.

**Во введении** обосновывается актуальность темы исследования; указаны цель, задачи, объект, предмет исследования; описывается объем материала и методология исследования.

**В первой главе** работы «Каламбур как лингвистический прием в английском языке» представлены различные точки зрения на понятие каламбура, его виды, признаки и структуру.

**Во второй главе** «Особенности использования каламбура в произведении Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» рассмотрены примеры использования игры слов, анализируется роль и значимость каламбура в произведении Льюиса Кэрролла.

**В заключении** обобщены результаты исследования и изложены основные выводы.

Список использованной литературы включает 44 теоретических источника, 7 словарей, а также 3 электронных источника. Общее количество страниц – 51.

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности применения ее положений в курсах стилистики, интерпретации художественного текста, и типологической стилистики.

## ГЛАВА I. КАЛАМБУР КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

### 1.1. Понятие каламбура и его основные признаки

Рассмотрению лингвостилистических проблем каламбура, очевидно, должно предшествовать определение некоторых исходных позиций, так как, несмотря на многочисленность исследований в этой области, до сих пор нет единого понимания сущности данного приема.

Так, Колесников Н. П. приводит восемь различных определений каламбура. Различное понимание этого явления отражается и в терминологическом разном. В советской лингвистике каламбур еще часто называют «игрой слов», «словесной остротой», «двойным смыслом». Английские и американские ученые используют термины «bun», «quibble», «wordplay», «pagan» и др.

Большинство отечественных исследователей отдают предпочтение терминам «игра слов», и «каламбур». Однако содержание этих понятий часто трактуется по-разному. Сторонники одной из наиболее распространенных точек зрения утверждают, что каламбур и игра слов тождественны, при этом термин «двойной смысл» возник под влиянием немецкой стилистики и за ее пределами используется редко.

Часто указывается на широкое понимание этих явлений. Это нередко приводит к невозможности очертить границы приема и к смешиванию его со случаями обычного звукового сходства.

Чрезвычайно широкое толкование игры слов и нежелание ограничить это понятие определенными рамками приводит П.С.Позднякова к

тому, что он относит сюда пример обычной дистантной аллитерации из пьесы Шекспира «Отелло»:

« I did love the moor to live with him». По мнению исследователя, это - разновидность игры слов, построенной на чередовании звуков.

Таким образом, широкое понимание игры слов, принятое во многих последних исследованиях, включает практически любое фонетико-морфологическое экспериментирование со словом.

Данная работа отдает предпочтение термину «каламбур» и придерживается другой традиции, согласно которой этот прием рассматривается как разновидность игры слов. Она позволяет выделить объект данного исследования. Критериями отграничения каламбура от других видов игры слов являются наличие у него важных особенностей:

- 1) двуплановости;
- 2) юмористического и сатирического эффекта.

Именно эти черты, по справедливому мнению Е.Д. Ходаковой и других ученых позволяют исключить из понятия «каламбур» такие явления, как обычное звуковое сходство, омоформу в рифмах и т.д.

Из многочисленных определений каламбура, приведенных в литературе, наиболее полным и точным представляется следующее определение: «Каламбур - стилистический оборот речи или миниатюра определенного автора, основанные на комическом использовании одинакового звучания слов, имеющих разное значение, или сходно звучащих слов или групп слов, либо разных значений одного и того же слова или словосочетания» (Калмыкова, 2014: 235).

В этом определении использована совокупность признаков - многие из них игнорируются некоторыми исследователями, которые позволяют более четко очертить границы исследуемого приема.

Во-первых, оно указывает на возможность самостоятельного и контекстного функционирования приема, т.е. каламбур может быть, как отдельным произведением, так и его частью.

Во-вторых, указание на то, что комический эффект - неотъемлемая часть каламбура, отграничивает данный прием от других видов игры слов, для которых, как уже отмечалось, указанный эффект не всегда обязателен. Эта ведущая черта каламбура не отражена во многих определениях. Она игнорируется в словарях В. Даля, Д.Н. Ушакова и др.

В-третьих, важной частью этого определения является перечисление ведущих лексико-семантических средств создания каламбура, так как некоторые авторы либо нечетко их формулируют, либо сводят создание приема лишь к использованию единичных явлений.

Так, в словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой указывается, что в основе создания каламбура лежит использование разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов, т.е. явление полисемии и неполного звукового сходства. Остальные, не менее распространенные средства создания каламбура, в словаре не упомянуты.

В.М. Лесин и О.С. Пулинец сводят создание каламбура только к использованию омонимии. Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова исключают омонимию из средств создания каламбура, ограничивая последние многозначностью и звуковым сходством (Плотникова, 2000: 145).

И.Б. Голуб исключает из указанных средств неполное звуковое сходство и относит к ним лишь многозначность и омонимию. Только к использованию полисемии сводят создание каламбура авторы словаря иностранных слов под редакцией О.С. Мельничука (Латышев, 2008: 247).

Тем не менее, результаты наиболее авторитетных исследований в области каламбура убедительно доказывают, что в основе его создания лежат лексико-семантические средства.

Однако результаты различных исследований и анализ собранного материала позволяет внести в данное определение два существенных изменения:

1. При создании каламбура могут использоваться не только слова, группы слов или словосочетания, но и части слова - корни, аффиксы, «обломки слов», а также предложения.

Наиболее простым доказательством справедливости последней части данного утверждения является обыгрывание пословиц - одного из видов этого приема, описанного еще в античных риториках.

2. Каламбур может строиться не только на одинаковом или сходном звучании, но и на одинаковом или сходном написании, т.е. с помощью графических средств. На эту особенность приема впервые было указано еще в 1895 г. в Энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и Й.Е. Ефрона. Важная роль графических средств в создании каламбуров убедительно отражена в работах современных исследователей И.М. Гетмана, С. Влахова и С. Флорина, Шелдона и др. (Прошина, 2000: 69).

Это дополнение имеет немаловажное значение, если учесть тот факт, что в отличие от периода XVI-XVII вв., когда каламбуры встречались преимущественно в пьесах и предназначались для восприятия на слух, в настоящее время большинство каламбуров встречается в печатных материалах, которые предназначены для зрительного восприятия.

Таким образом, с учетом приведенных выше дополнений в качестве рабочего определения каламбура в исследовании принимается следующее.

Каламбур - стилистический оборот речи, основанный на комическом использовании разных значений одинаково или сходно звучащих (графически оформленных) слов, частей слова, групп слов, словосочетаний или предложений, а также на разных значениях одной и той же из названных единиц.

Рассмотрев понятие каламбура и его основные признаки следует поговорить о видах каламбура.



## 1.2. Виды каламбура

Существует множество классификаций каламбура. В их основу могут быть положены следующие критерии: структура каламбура, функционировании в тексте, информативность.

В.С. Виноградов предпринял попытку создать общую схему построения каламбура. По его мнению, каламбуры состоят из двух компонентов каждый из которых может быть словом или словосочетанием.

Первый компонент такого двучленного образования является своеобразным лексическим основанием каламбура, опорным элементом, стимулятором начинающей игры слов, ведущей иногда к индивидуальному словотворчеству. Опорный компонент (стимулятор, основание) можно также рассматривать в качестве лексического эталона «игровой инструкции», который всегда соответствует существующим орфографическим, орфоэпическим и словоупотребительным нормам языка.

Второй член конструкции - слово( или словосочетание) - «перевертыш», результирующий компонент, или результата, представляющая собой как бы вершину каламбура. Лишь после реализации в речи второго компонента и мысленного соотнесения его со словом-эталонном возникает комический эффект, игра слов( Виноградов, 2010: 55).

Но тем не менее опорный компонент (стимулятор) каламбура не обязательно находится в непосредственной близости от результирующего компонента. Сам термин « стимулятор» несколько не понятен, так как опорный компонент играет пассивную роль, являясь лишь посылкой в своеобразной «предкаламбурной ситуации», где роль стимулятора принадлежит скорее второму компоненту, действующему наподобие пускового механизма, который активизирует опорный компонент, выводя его из состояния нейтральности.

Также отмечается и еще один момент, очень важный: роль второго компонента нередко играет не одна точно определенная языковая единица, а контекст, и даже больше того - его подразумеваемые элементы.

Однако в этой схеме, по мнению С.Н. Флорина и С.К. Влахова, неточно определена роль обыгрываемых элементов каламбура и полностью игнорируется роль контекста. Они приводят классификацию каламбура по функционированию в тексте:

а) каламбур может быть оборотом речи, т.е. элементом данного текста. Здесь он является частью целого, тесно связан с контекстом и зависит от него;

б) каламбур может быть самостоятельным произведением, миниатюрой, родственной эпиграмме;

в) игра слов используется так же в качестве заголовков (в особенности газетных заметок, фельетонов, юмористических рассказов). В каламбуре – заголовке собрано все идейное содержание данного произведения, выражен максимально точный замысел автора (Велединская, 2010: 167).

Ещё одна классификация каламбуров принадлежит В. З. Санникову. Он выделяет три основных типа каламбура под условными названиями «Соседи», «Маска» и «Семья» с учетом того, на чем основывается языковая игра.

Каламбур «Соседи». Этот тип каламбура редко дает приращение смысла, чаще он основан на простом суммировании созвучных или сходных по смыслу слов. В каламбурах этого типа обыгрываемые слова «мирно сосуществуют», т. е. ни один из смыслов слова не заменяет другой.

*Collar color is multicolored.*

В данном примере мы видим удачное обыгрывание созвучных слов что в результате позволяет придать предложению более красочную и эмоциональную выразительность.

Каламбур «Маска» предполагает «резкое столкновение смысла» обыгрываемых слов или фраз, при котором первоначальное понимание

резко сменяется другим. Он может строиться на эффекте обманутого ожидания, когда обычное явление «демаскируется» как ошибка или абсурд, или на эффекте комического шока, когда необычное или абсурдное становится обычным, понятным (Смирницкий, 2006: 124).

*Smith Barney makes money the old-fashioned way. He earns them. (Реклама банка).*

Данный слоган построен на эффекте обманутого ожидания, первоначальный смысл слова заменяется добавочным смыслом, раскрываемым во второй части рекламного текста.

Каламбур «Семья» характеризуется тем, что обыгрываемые смыслы (как и в типе «маска») резко сталкиваются, но нет победителя, ни один из смыслов не отменяет другой.

*High-fashion. Higher others. (Реклама магазина одежды).*

В данном примере слово высокая и его сравнительная степень выше помогают индивидуализировать магазин одежды и показать его преимущество перед другими магазинами в простой, каламбурной форме.

*Raise everything. Even the mood. (Реклама грузчиков).*

Так как объект рекламы грузчики, то слово поднимаем не может исключать первоначальный смысл, иначе неясна была бы суть рекламы, а продолжение даже настроение делает рекламу оригинальной и за счет каламбура привлекает внимание.

Следует иметь в виду, что воздействующий потенциал каламбуров типа «маска» и «семья» существенно больше, чем у каламбура «соседи», поскольку они основаны на столкновении смыслов, а значит в большей степени драматизированы (Якаменко, 2001: 24).

Подводя итог, можно отметить, что интерес к каламбуру возник в России в XX веке, с тех пор он прошел путь становления от «остроумия пустого, ничтожного, мелочного», до одного из самых известных приемов языковой игры. Возросшая популярность каламбура привлекла внимание

ученых, многие из которых попытались классифицировать его, основываясь на структуре каламбура, его многозначности и положению в тексте.

Изучив разные виды каламбура в следующем параграфе, мы рассмотрим основные направления в изучении каламбура.

### **1.3. Основные направления в изучении каламбура**

Каламбур издавна привлекал внимание исследователей. Попытки классификации разновидностей каламбура можно найти еще в античных риториках и в первых пособиях по стилистике английского языка Дж. Патингема.

В современном языкознании каламбур является объектом исследования в работах представителей разных направлений и на материале различных языков. Традиционно данный прием изучается среди языковых средств создания комического, а также семантически двупланых текстов (Фёдоров, 2013: 269).

Большое внимание привлекают лексико-семантические, контекстуальные и функциональные характеристики каламбура.

Исследование особенностей данного приема осуществлялось на базе отдельных творений и всего творчества русских, советских и зарубежных авторов, а также произведений определенного периода развития литературного языка. Изучался не только каламбур в целом, но и некоторые его разновидности.

Отдельные аспекты каламбура упоминаются также в исследованиях, посвященных другим стилистическим приемам, например, аллюзии, иронии, афоризмам и др.

На материале работ, в которых широко рассматриваются амбивалентные явления, автор решает число таких общеязыковедческих задач,

как проблема тождества слова, системность в неоднозначных текстах, роль лексических групп как подсистем парадигматики, выявление типов контекста, значение синтагматических отношений в реализации многозначности( Казакова, 2013: 56).

В работе С.А. Колесниченко «Условия реализации стилистического приема игры слов в английском языке» каламбур как разновидность игры слов впервые рассматривается в схеме речевого общения «автор - читатель», тщательно изучаются приемы построения игры слов, описываются условия ее реализации и изучается взаимодействие процессов кодирования и декодирования( Колесниченко, 2001: 3).

В недавнее время каламбур начинает привлекать внимание исследователей с точки зрения интереса к исторической стилистике. В диссертации Н.К. Бочоришвили «Слово в риторических приемах Шекспира» изучается игра слов (каламбур) у Шекспира во главе с особенностями английского слова.

Даже когда отдельные аспекты теории каламбура достаточно хорошо изучены в общелингвистическом контексте, то проблематика воссоздания данного приема посредством разных языков до сих пор не нашла своего достойного решения.

Исключение составляют только лишь пару исследований, которые относятся по времени в целом к последнему десятилетию. Там предпринимаются попытки более точно изучать способы толкования каламбура.

Тем не менее, несмотря на отдельные успехи, проблематику перевода каламбура не следует считать разрешенной.

Во-первых, проблематика воссоздания каламбуризации рассматривалась либо на ограниченном материале, либо изучались только способы передачи отдельных видов этого приема, что, конечно же, исключает возможность широких обобщений. Так, Л.И. Миловидова рассматривает особенности передачи некоторых видов каламбура в трудах Шекспира, обосновывая свои положения небольшим числом примеров.

С. Влахов и С. Флорин находят практичным анализ перевода каламбуров, разделяя их на фонетические, лексические и фразеологические. Ю.Л.Оболенской рассматриваются методы передачи каламбуризации в трудах Ф.М. Достоевского, условно разделяя их на каламбуры:

- 1) с именем собственным;
- 2) основанные на омонимии слов, народной этимологии, неправильном словоупотреблении, на «разложении» фразеологизмов;
- 3) основанные на полисемии слов (Прошина, 2000: 85).

Не опровергая наличие особенностей при передаче каждого вида каламбуров и необходимости в их изучении, следует признавать, что данный подход не находится уместным для решения данной проблемы в целом.

Таким образом, краткий анализ исследований по каламбуру свидетельствует о не разработанности вопросов, затрагиваемых в данной работе.

Изучив основные направления в изучении каламбура следует рассмотреть общую и информативную характеристики каламбура.

#### **1.4. Общая и информативная структура каламбура**

Первый опыт создать обобщенную схему каламбура принадлежит В.С. Виноградову. Относительно данной схеме, этот прием включает в себя два компонента: опорный «стимулятор» и результирующий, завершающий игру.

Критически анализируя схему В.С. Виноградова, С. Влахов и С. Флорин справедливо отмечают два ее наиболее существенных недостатка.

Во-первых, роль стимулятора относится больше ко второму компоненту, активизирующему опорный компонент и выводящему его из состояния нейтральности.

Во-вторых, - и это главное - в схеме полностью игнорируется роль контекста, который является не только необходимым условием для создания любого каламбура, но часто играющего роль второго компонента, присутствие которого в тексте не всегда обязательно.

Как отмечает А.А. Щербина, могут присутствовать разные принципы классификации, разные аспекты анализа тех семантико-звуковых явлений, состоящих основу каламбура, но смысл этих явлений одна: столкновение, переплетение, взаимодействие в одной форме двух семантических планов.

Исходя из этого, следует назвать элементы каламбура, объединенные одной и той же или похожей фонетической( графической) формой, ядром каламбура.

Так, основой каламбурной загадки «What did the cowboy say when the cows started mooing? - I herd you» являются два слова-омонима- heard - herd. Herd – пасти, heard - слушать( Федоров, 2013: 192).

На основании степени сходства формы ядро можно подразделить на три вида:

1.Форма элементов полностью совпадает: company– 1) рота; 2) компания.

2.Совпадает звуковая оболочка, но отличается графическое оформление элементов : night-knight

3.Отличается и звуковая оболочка, и графическое оформление: career - carrier.

Предлагаемая схема ядра каламбура применима и для отображения особенностей материального участия обоих его элементов в тексте. Здесь можно выделить 2 случая:

1.Оба элемента ядра есть в тексте.

2.Одного из элементов ядра в тексте нет. Он представлен имплицитно.

Проиллюстрируем это положение примерами.

Aim. And where is your company now, captain?

Gib. They a'nt come yet.

Aim. is your company to quarter at Litchfield?

Gib. in this house, sir.

Aim. What. All?

Gib. My company's but thin ... we are but three.

Однако наличие элементов ядра само по себе еще не создает каламбур. Для его возникновения необходим контекст, отличительной особенностью которого является одновременная реализация не одного, как обычно, а двух значений обыгрываемых элементов. Иными словами, в одной речевой форме как бы совмещаются два контекста, в каждом из которых элемент ядра имеет свое определенное, отличное от другого значение.

Обратимся к предыдущему примеру. Ответ загадки представляет собой совмещение двух смысловых планов в одной фонетической форме.

To a night club- В ночной клуб

To a knight club - В рыцарский клуб

Проявление второго плана ответа было бы невозможно без соответствующей формы вопроса, который в этом случае является неотъемлемой частью начального контекста, который создает условия каламбурной реализации элементов основы.

Обобщенное значение приведенных слов-каламбуров и их соотнесенность со вторым элементом основы очевидны, то есть они могут присутствовать и без контекста, хотя, как известно, использование таких каламбуров в тексте произведения может не только внести в их семантику дополнительные оттенки, но и полностью изменить последнюю.

Что же касается каламбуров, построенных на омонимии, полисемии, звуковом сходстве и т.д., то контекст является неотъемлемой частью их структуры.



Таким образом, ядро каламбура и базисный контекст являются основными компонентами предлагаемой схемы. Ее элементы будут в дальнейшем использоваться как при описании информативных характеристик приема, так и при сопоставительном анализе каламбуров исходного и переводящего языков.

Каламбур, как и любой стилистический прием, является носителем определенной информации. Его информативная структура представляет собой сложное образование. В состав каламбура входят, по крайней мере, две языковые единицы, имеющие в свою очередь сложную семантическую структуру, элементы которой в определенной степени влияют на формирование содержания всего приема. С другой стороны, нельзя игнорировать тот факт, что каламбур часто входит в состав еще более сложного образования - текста, а содержание последнего может внести значительные коррективы в его информативный объем( Арнольд, 2009: 26).

Таким образом, анализ информативной структуры каламбура предполагает изучение ее в двух аспектах:

- 1) выделение составляющих информативной структуры каламбура как целостного многокомпонентного образования;
- 2) установление взаимосвязи и взаимного влияния каламбура и текста, элементом которого он является.

В последнее десятилетие в семантике плодотворно используются отдельные положения теории информации, однако, до сих пор не существует четких принципов описания структуры базовых информативных единиц языка, к которым И.Р. Гальперин относит звуки, морфемы, слова, словосочетания, синтаксические конструкции и стилистические приемы. Отсутствие общих принципов сказывается и при установлении набора компонентов семантической структуры языковых единиц и речевых произведений. Подробный обзор на данную проблему неоднократно приводился в работах по общелингвистической семантике и семантике перевода( Гальперин, 2011: 149).

Данной работа опирается на основные положения о содержательной структуре языковых и речевых единиц, разработанные применительно к теории и практике перевода Л. С. Бархударовым, Н.В. Комиссаровым, А.Д. Швейцером, А.К. Латышевым, В.С. Виноградовым и др.

В семантической структуре каламбура выделяется 4 постоянных и два переменных компонента. К числу первых относятся следующие виды информации:

- 1) предметно-логическая,
- 2) экспрессивно-стилистическая,
- 3) ассоциативно-образная,
- 4) функциональная.

Переменные компоненты включают в себя разновидности фоновой и социально-локальной информации.

Постоянные компоненты информативной структуры каламбура:

В основе создания любого каламбура лежит предметная информация, в качестве которой может служить: 1) экстра-лингвистическая действительность; 2) языковой материал.

Предметно-логическая информация - это фактически тема каламбура, события, факты (экстралингвистические и лингвистические), которые легли в основу создания этого приема, явились толчком к его появлению. Так, назначение мистера Онслоу заместителем министра по вопросам колоний явилось темой следующего каламбура, опубликованного в журнале «Punch».

«The new Under-secretary to the Colonies. Onslow appointed»

Hum. «Did business go very fast, that we must get On-slow?» (Бархударов, 2002: 74).

Смысл этого сообщения заключался в том, что министерство по делам колоний работает медленно и неэффективно. Назначение же Онслоу, не отличающегося особыми деловыми качествами, вряд ли улучшит его работу.

В любом языке имеется определенный набор средств для создания каламбуров. В том случае, когда этот прием создается не для описания определенной экстралингвистической ситуации, а для демонстрации каламбурных возможностей языка, его предметно-логической основой является сам языковой материал.

Так, возможность обыграть значения слов-омонимов diamond – 1) бриллиант; 2) бубны (в картах) и school – 1) школа; 2) косяк - явилась причиной возникновения следующих каламбуров-загадок: Where can you always find diamonds? In a pack of cards. What animals are well-educated? Fish, because they go round in schools.

Помимо предметно-логической, приведенные выше каламбуры несут экспрессивно-стилистическую информацию, представляющую собой экспрессивные, эмоциональные, оценочные и другие оттенки, которые углубляют, усиливают, повышают эффективность основной информации. Этот вид информации отражает авторское эмоционально-оценочное отношение к предмету или экспрессивно-познавательную установку данного речевого оформления мысли.

Ассоциативно-образная информация выступает как эффективное средство усиления оценочной окраски и эмоциональной выразительности языка автора и персонажей, как средство индивидуализации их речи и конкретизации описываемых явлений, фактов, лиц, наконец, как средство более глубокого познания реальной действительности (Арбекова, 2010: 301).

Рассмотрим еще один пример каламбура.

An adept of armored warfare was demanding from the Congress still larger expenditures on the development of Armour. «Armor is everything», he urged. One Congressman remarked; «Do you know, general, that in prehistoric period dinosaurs died out just because they had a very strong armor but a very small head?» (Крупнов, 2005: 152).

Спор конгрессмена с генералом бронетанковых войск составляет конкретное предметно-логическое содержание каламбура, которое, однако, при глубоком рассмотрении приобретает более широкий смысл: в современном мире человек должен полагаться не на силу оружия, а на силу разума, иначе ему, как и доисторическим животным, грозит гибель.

В каламбуре четко выделяется и экспрессивно-стилистический компонент, содержащий негативное отношение автора к мнению генерала, требующего увеличения военных расходов.

Тем не менее, наблюдения над особенностями функциональной информации каламбура позволяют сделать вывод о том, что она поликомпитентна о, т.е. в ней могут быть совмещены сведения о разнообразных функциях одного и того же приема.

Проанализируем содержание функциональной информации приведенного ранее каламбура. Оно содержит постоянный компонент - эстетическую информацию, цель которой - доставить читателю эстетическое наслаждение. Однако не менее важной является и информация, характеризующая мистера Онслоу и ситуацию в министерстве (характеризующий компонент). Помимо этого, функция каламбура - привлечь внимание читателя к описываемым событиям и заставить его не только посмеяться над ними, но и изменить их ход.

Ведущим компонентом, основой существования каламбура является предметно-логическое содержание. Экспрессивно-стилистическая и ассоциативно-образная информация как бы наслаиваются на него, уточняя и углубляя ту или иную особенность. Выбор же формы для предметно-логического содержания не произволен, а диктуется определенной целевой установкой, т.е. функцией. Поэтому во многих случаях функциональная информация как бы затмевает предметно-логическое содержание каламбура, тесно переплетаясь с ним. Следовательно, выделение предметно-логического компонента тесно связано с установлением функциональных характеристик приема. Это положение можно проиллюстрировать приме-

ром из пьесы О.Уайльда «Идеальный муж». Невежество одного из персонажей пьесы показано автором с помощью следующего каламбура:

Lady Chiltern. But I am very much interested in politics, Lady Markby. I love to hear Robert talk about them. Lady Markby: Well, I hope he is not as devoted to Blue Books as Sir John is. I dont1 think they can be quite Improving reading or any one.

Miss Cheveley (languidly): I have never read a Blue Book. I prefer books ... in yellow covers.

Lady Markby (genially unconscious): Yellow is a gayer colour, isn't it? I used to wear yellow a good deal in my early days ...

Миссис Чивли неизвестно о существовании широко распространенного политического ежегодника Blue Book , издаваемого в Англии, поэтому слово «blue» она воспринимает только в значении «голубой цвет». Невежество героини и отрицательное отношение к нему автора составляют предметно-логическую и экспрессивно- стилистическую информацию каламбура, функция которого вскрыть и высмеять это явление.

В основе предметно-логической информации приведенного выше каламбура лежит экстралингвистическая действительность. Однако, как известно, предметной основой данного приема может служить и сам языковой материал.

Так, по мнению Н.К. Бочорошвили, каламбур сыгралсыграл определенную роль в становлении семантики отдельных значений слова, в возникновении новых его компонентов. Эти явления особенно характерны для эпохи Возрождения, когда язык был как нельзя более открыт для игры слов. Шел процесс расшатывания границ слова, столь важный для существования каламбура: границы слова и границы между словами значительно сдвигались( Моисеев, 2001: 96).

Каламбур - своеобразная умственная гимнастика, которая развивает мыслительные способности ребенка, культуру речи, воспитывает чутье

языка, умение ценить художественное слово, т.е. помимо создания юмористического или сатирического эффекта, он обладает и образовательной функцией (Лопатин, 2006: 57).

Так, в каламбуре, построенном на многозначности и омонимии, ребенок открывает новые значения уже известной ему формы и закрепляет их в своей памяти. Why aren't horses well-dressed? Because they wear shoes but no socks. How is a judge like an English teacher? They both hand out long sentenced. А когда каламбур построен на омофонии, ребенок видит и легче запоминает различие в написании одинаково звучащих слов. What was Camelot famous for? Its knight life. When General Washington Betsy Ross to a flag, how diet she feel about it?.

Разложение устойчивого словосочетания, авторская этимология, различные логические сдвиги в области языка заставляют размышлять над его законами, служат стимулом к появлению творческой инициативы.

What did the jack say to the car? - Can you give me a lift.

What is the laziest mountain in the world? Mt Everest.

What is the best year for a kangaroo? - Leap year.

Хотелось бы отметить, что образовательная функция, правда в меньшей степени, присуща и каламбурам, предназначенным для взрослых. Подтверждением этому могли бы послужить многочисленные публикации журнала «Punch» который регулярно печатал каламбуры, предметно-логической основой которых было языковое невежество двух персонажей - миссис Maiargor и миссис RamsDothain. Приведем несколько примеров.

Mrs Kamsbotbani came over from Calais to Dover the other day. She said that it wasn't so much to see as the osculation of the boat that upset her.

Mrs Naiasbotham tells us that her nephew shortly will leave England, as hia regiment is the next on the rostrum for foreign service.

Особенностью этих каламбуров является использование трудных для употребления слов. Такие каламбуры несомненно способствуют увеличению словарного запаса и лучшему усвоению лексических единиц язы-

ка читателями, т.е. их функция не только высмеять невежество, но и способствовать расширению языкового кругозора рядовых читателей..

Теперь, когда мы рассмотрели понятие, виды, основные направления, общую и информативную характеристику каламбура, перейдем, непосредственно, к художественной специфике произведения Л.Кэрролла «Алиса в стране чудес», которое мы выбрали для изучения особенностей использования каламбура.

### **1.5. Художественная специфика произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес»**

Сказка Л. Кэрролла "Алиса в стране чудес" принадлежит к числу самых известных произведений мировой литературы. Данная книга завоевала любовь многих сердец – и взрослых, и детских. В настоящее время интерес к сказке не исчезает, а, наоборот, все возрастает. «Алиса в стране чудес» не перестает волновать критиков, переводчиков и иллюстраторов.

За шесть лет до того, как сказка облеклась в слова, Кэрролл записал мысль, которая проясняет, но не раскрывает полностью вдохновенную тайну мира книг об Алисе:

«Когда мы спим и, как часто бывает, смутно сознаем это и пытаемся проснуться, не говорим ли мы во сне таких вещей и не совершаем ли таких поступков, которые наяву заслуживают названия безумных? Нельзя ли в таком случае иногда определять безумие как неспособность отличать бодрствование от жизни во сне? Мы часто видим сон и ничуть не подозреваем, что он – нереальность.« Сон – это особый мир», и часто он так же правдоподобен, как сама жизнь» (Падни, 1982: 52). Значит, раз Льюис Кэрролл видит во сне особый мир, то почему же не перенести этот мир в реальность и не сделать его главным участником событий?

В таком случае мир необъяснимого тесно переплетается с миром, в котором нелепости и абсурд не приветствуются. Сам факт того, что реальность закрывает за собой двери к чудесам, и является нелепым. На наш взгляд, именно эту идею и пытался вложить в свое произведение Льюис Кэрролл, и она же является одной из причин популярности “Алисы”.

Далее интересна сама история создания книги. Известно, что сказка появилась спонтанно и выростала как бы сама собой. История об Алисе, провалившейся в кроличью нору и попавшей в страну абсурда, появилась, как принято считать, 4 июля 1862 года. В этот жаркий летний день на лодочной прогулке Алиса Лидделл попросила своего друга Чарльза Доджсона (Л. Кэрролла) сочинить историю для нее и ее сестер Эдит и Лорины. Доджсон, которому и раньше приходилось рассказывать детям сказки, с готовностью согласился. На этот раз он поведал сестрам о приключениях маленькой девочки в Подземной Стране, куда она попала, провалившись в нору Белого Кролика.

Элис попросила записать эту историю на бумаге, и Льюис Кэрролл занимался этим на протяжении нескольких последующих месяцев. Все страницы он переплел и сделал небольшую книжку, снабдив ее собственными рисунками. Затем, по совету своих друзей, он переписал книгу для более широкого круга читателей, добавив ещё несколько историй.

Льюис Кэрролл предварительно ничего не обдумывал: ни сюжет, ни образы героев. Более того, сказка удивляет отсутствием какой-либо морали. Складывается впечатление, что сам мир чудес пожаловал к семье Лиддел и воплотился через уста Льюиса. Главная героиня очень напоминала Алису (и не только именем), а некоторые второстепенные персонажи — ее сестер Лорину и Эдит. Завязкой сюжета служит описание путешествия по реке, (которое действительно имело место быть, как мы уже сказали). Сказочность действия начинается, когда во время остановки на берегу Алиса видит убегающего в шляпе и с перчатками кролика, бросается за ним вслед и проваливается в нору. Пролетев ее, она приземляется в



подземной стране чудес. Сюжет приключений завязан на поиске Алисой двери в сад, который она увидела в замочную скважину в доме Белого Кролика после приземления. Пытаясь найти выход в сад, героиня постоянно оказывается вовлеченной в разные нелепые ситуации с другими персонажами сказки. Произведение заканчивается очередным абсурдным приключением, во время которого Алиса просыпается и видит, что она все еще находится в компании друзей на берегу реки.

В последствии, Льюис Кэрролл редактировал сказку, но основной сюжет сформировался ранее, и тем ценней «спонтанное вдохновение» автора.

Даже спустя двадцать лет после издания поэмы, Л. Кэрролу не переставали задавать вопрос, в чем же смысл данной сказки. Но ответ всегда был идентичным. Автор говорил, что ему нужен был не смысл, а бессмыслица! Однако, как вы знаете, слова означают больше, нежели мы полагаем, пользуясь ими, и поэтому книга должна означать нечто большее, чем рассчитывал сказать автор.

Отсюда можно вывести еще одну причину интереса к творчеству Льюиса Кэрролла и заключается она в том, что отсутствие смысла еще не показатель того, что его нет. Может быть, как раз в его кажущемся отсутствии и прячется нечто значимое, важное. Может, не все, что происходит в нашем мире следует объяснять? Мы привыкли к тому, что каждый предмет у нас имеет свое назначение, свое название, мы привыкли пользоваться этим бесценным даром, но когда появляется нечто необъяснимое, мы требуем научных обоснований, мы требуем поиска новых путей решения задачи. Льюис Кэрролл по-своему взглянул на проблему. Он дал возможность абсурду проникнуть в произведения и показал парадоксальность наших суждений о жизни. Достаточно вспомнить сцены игры в крикет и суда. Отсутствие логики и здравого смысла приводит к абсурду: из-за столь частого желания королевы снести всем голову с плеч, на поле не остается ни одного игрока, в суде Алиса виновата уже в том,

что «непозволительно возвысилась над другими лицами», королева намерена сначала казнить, а потом вынести приговор.

Сказка «Алиса в стране чудес» одинаково интересна детям и взрослым читателям, что встречается в литературе довольно редко. Произведение имеет высокую художественную ценность, благодаря отличному литературному слогу, сложному, занимательному сюжету и тонкому юмору. Именно поэтому мы остановились на данном произведении.

Далее проанализируем особенности использования в данном произведении такого стилистического приема как каламбур.

## Выводы по ГЛАВЕ I

На основе всего вышеизложенного следует подвести итоги. В первой главе изучался один из самых сложных для понимания стилистических приемов – каламбур. Игра слов, или каламбур – явление, существующее во всех европейских языках.

Он может быть определен как стилистический оборот, основанный на комическом использовании одинакового звучания слов, имеющих разное значение, или сходно звучащих слов или групп слов, либо разных значений одного и того же слова и словосочетания.

Сущность каламбура заключается в столкновении или в неожиданном объединении двух несовместимых значений в одной фонетической (графической) форме. Основными его элементами являются, с одной стороны, одинаковое или близкое до омонимии звучание, а с другой – несоответствие до антонимии между двумя значениями компонентов фразеологических единиц и «свободных слов» и т.д.

Основной целью каламбура является создание комического эффекта и сосредоточение внимания читателя на определенном пункте текста. Юмор каламбура – утонченный, и, можно сказать, благородный. То, что цензура запрещает высмеивать, люди часто выражали и выражают при помощи игры слов.

Также в данной работе были рассмотрены классификации каламбура по функционированию в тексте:

- а) каламбур может быть оборотом речи, т.е. элементом данного текста;
- б) каламбур может быть самостоятельным произведением, миниатюрой, родственной эпиграмме;
- в) игра слов используется так же в качестве заголовков.

По функционированию в тексте каламбур может быть: оборотом речи, самостоятельным произведением и заголовком. По структуре различаются фонетический, лексический и фразеологический каламбуры.

Каламбур – явление обширное и разнообразное. Существование нескольких типов классификации лишней раз подтверждают это. К тому же каждый случай игры слов по-своему интересен и уникален. Игра слов – достаточно популярный объект лингвистических исследований.

Чтобы иметь более ясное представление о таком стилистическом приеме, как каламбур, необходимо перейти к практической части нашего исследования, в которой мы будем подробно рассматривать примеры данного явления.

## **ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КАЛАМБУРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС».**

### **2.1. Особенности языка произведения «Алиса в стране чудес»**

В данной главе мы проанализируем объект нашей дипломной работы - сказку «Приключения Алисы в стране чудес», с целью найти и изучить в ней примеры употребления Льюисом Кэрроллом каламбура.

При чтении данного произведения, мы сразу можем прочувствовать данный стилистический прием. Это явление используется Кэрроллом в большом количестве на протяжении всего произведения.

В ходе исследования нами был произведен сбор языкового материала из книги «Алиса в стране чудес». Далее, обобщив приводимые в первой главе теоретические сведения, мы классифицировали собранный языковой материал по способу образования на основании критериев его отбора, которыми послужили рабочее определение и классификация, предложенные в первой главе, что позволило установить особенности использования данного приема в исследуемом произведении. При изучении произведения «Алиса в стране чудес» нами было выявлено, что большинство исследованных каламбуров строятся на лексической основе, также автором используются каламбуры на фонетической основе, на основе лингвокультурного компонента, на фразеологической основе, на грамматической основе, а также смешанные. Теперь, давайте рассмотрим каждый из них более подробно.

Для начала, поговорим о фонетическом каламбуре, где преобладает звуковая сторона, например: «I beg your pardon », said Alice very humbly:

«you had got to the fifth bend, I think? ». «I had NOT! » cried the Mouse, sharply and very angrily. «A knot! », said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. «Oh, do let me help to undo it!». Слова «not» (отрицательная частица) и «knot» (узел) являются омофонами. В результате их смешения Алисой возникает комический эффект.

Так же, автор часто использовал лексические каламбуры, где комический эффект создан на основных лексических категориях, например: «I see nobody on the road, » said Alice. «I only wish I had such eyes », the King remarked in a fretful tone. «To be able to see Nobody! And at that distance too! Why, it's as much as I can do to see real people by this light! ». «I see somebody now! », she exclaimed at last. В основе лежит ложная этимология, абстрактное понятие воспринимается как буквальное. Слово «Nobody» (никто) Король воспринимает как имя собственное «Никто», и смысл слов Алисы меняется: «Я не вижу существо по имени Никто». Этим объясняется удивление Короля, и в результате создается комический эффект.

Большое место в сказке автор отводит фразеологическому каламбуру, где обыгрывает элементы устойчивых сочетаний, или наоборот разрушает эти сочетания, например: «I dare say you never even spoke to Time! ». «Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music». «Ah! That accounts for it, he won't stand beating». В данном случае разрушается фразеологизм to beat time (отбивать такт), используя основное значение глагола to beat (бить).

Что касается грамматического каламбура, то он образуется с помощью изменения либо морфологических единиц, либо синтаксических отношений, например: “I never went to him,” the Mock Turtle said with a sigh: “he taught Laughing and Grief, they used to say.” Каламбур строится на словообразовании: изменяется фонетический состав названий школьных предметов на один - два звука, при этом рифмуя слова: Latin и Greek (латынь и греческий язык) трансформировались в Laughing (смех) и Grief (горе, печаль). Данные каламбуры служат ярким примером собственного ре-

четворчества автора и отражают его неповторимый стиль. Например, *Seaography* (география моря) является неологизмом автора.

Также Кэрролл использует национально-культурные аспекты, легко понятные носителям языка. Например: "Have you seen the Mock Turtle yet?" ... "No", said Alice. "I don't even know what a Mock Turtle is" ... "It's the thing the Mock Turtle Soup is made from" said the Queen. "Once," said the Mock Turtle at last, with a deep sigh, "I was a real Turtle." Каламбур построен на основе слова *mock* (фальшивый, ложный), с одной стороны, оно противопоставляется слову *real*, а с другой стороны, приобретает контекстуальное значение в словосочетании *Mock Turtle*. Для понимания важно знать, что такое *Mock turtle soup* (а не *Mock Turtle Soup*) – суп из телячьей головы и телячьих ножек, суррогат аристократического черепашьего супа. Также слово *mock* встречается в словосочетаниях, привычных для англичан: *Mock Tudor* - лже-Тьюдор, *mock seam* - отделочный шов, *mock modesty* - ложная скромность, *mock marriage* фиктивный брак и т.д.

В смешанных каламбурах комический эффект создается автором сразу несколькими способами, например: "What do you mean by that?" said the Caterpillar sternly. "Explain yourself!" "I can't explain MYSELF, I'm afraid, sir" said Alice, "because I'm not myself, you see." "I don't see," said the Caterpillar." В примере происходит разбиение фразеологической единицы *explain oneself* (объясниться) на два элемента (объяснить + себя), а также в данном контексте обыгрывается полисемия слова *see*: понимать – в словах Алисы, видеть – у гусеницы.

Анализ контекстов показал, что Льюис Кэрролл мастерски использует в своем произведении каламбуры различных типов, делает сказку похожей на одну большую головоломку и определяет идиостиль писателя.

Далее, рассмотрим конкретные примеры игры слов из произведения Л. Кэрролла, построенных на несовпадении звука и смысла в слове.

## 2.2. Игра слов, построенная на омонимии в произведении «Алиса в стране чудес»

В данной главе мы проанализируем объект нашей курсовой работы - сказку «Приключения Алисы в Стране Чудес», с целью найти и классифицировать в нем примеры употребления Льюисом Кэрроллом игры слов.

Каламбуры, построенные на игре между несовпадением звука и смысла в слове, щедро рассыпаны в сказке Кэрролла. Давайте рассмотрим несколько из них на примере. Знаменитый “длинный рассказ” Мыши из третьей главы произведения, в котором обыгрывается смысловое слов "tale"( рассказ) и "tail" (хвост), идентичных по звучанию.

- *«Mine is a long and a sad tale!» said the Mouse, turning to Alice, and sighing.*

- *«It is a long tail, certainly,» said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail;« but why do you call it sad?» And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this (Carrall, 1995: 34).*

Можно передать этот отрывок по-русски следующим образом:

“Это очень длинная и грустная история, сказала Мышь со вздохом.

Помолчав, она вдруг взвизгнула:

- Прохвост!

- Про хвост? — повторила Алиса с недоумением взглянула на ее хвост.

-Грустная история про хвост?

И пока Мышь говорила, Алиса никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышинному хвосту.

В данном примере, обыграны омонимы tale – в значении «история с хвостиком», и tail – в значении «мышкин хвостик». Переводя данный от-



рывок, переводчик использует расширение, в частности прилагательное long дополняется временным уточнением «тысяча лет», а ответ Алисы в качестве английского прилагательного sad вообще приведен в виде двух предложений «А что с ним страшного? По-моему, он совершенно цел, посмотри какой он длинный!». Данный прием используется для того, чтобы читателю было понятно, о чем хотел сказать сам автор.

Автор для передач игры слов использованы омонимы хвастунья и хвостунья. Чтобы введение второго слова выглядело оправданным, переводчик добавил следующую реплику: «выслушав её (мою историю), не надо меня называть хвастуньей, а помните только, что я способна на мужество и самопожертвование», на что Алиса отвечает: «но всё же название хвастунья очень вам к лицу». Сама по себе игра слов удачна, однако добавление переводчика привносит в текст содержание, для которого в оригинале нет никаких «зацепок» (утверждение о мужестве и самопожертвовании).

Похожее по стилю творческое добавление находим во фразе: «Этой трагической саге, этой страшной истории с хвостиком тысяча лет», из которой героиня вычленяет словосочетание история с хвостиком.

Другие авторы использовали созвучия: прохвост – про хвост (Н. Демурова), канцонетта — конца нету (А. Щербакова), также потребовавшие содержательных «добавок» в слова Мыши.

В адаптации В. Набокова к словам Мыши добавлено краткое прилагательное «прост» («Мой рассказ прост, печален и длинен»), а недопонимание Алисы объясняется тем, что ей «послышалось не «прост», а «хвост». Такой ход не создает достаточно близкого созвучия, и авторский юмор в переводе теряется.

-«We called him Tortoise because he taught us»

-Мы звали её Паучихой, потому что она нас поучала!

Игра слов в этом примере основана на омофонии (полном созвучии) слова и словосочетания. Комический эффект усиливается неожиданностью каламбура (*tortoise — taught us*).

Д. И. Ермолович попытался передать этот эффект созвучием основ существительного паучиха и глагольной формы поучала. Последняя к тому же близка по прямому значению к английскому *taught us*.

В некоторых адаптациях эта реплика переведена как: «Он был Питон! Ведь мы — его питомцы!» (Б. Заходер); «Мы обычно называли её Жучихой ... Ведь она учила нас!» (А. Щербакова).

Следующий вариант принадлежит А. Оленичу-Гнененко: «Мы обыкновенно называли его Римской Черепахой. Потому что он был самой древней из черепах и набивал трухою наши черепа!». Здесь предпринята попытка сразу двойной мотивации прозвища, однако первая из мотиваций (римский - древний) лишена игры слов и поэтому не смешна, а во втором случае каламбура не получилось из-за неполноты созвучия черепаха — черепа крайней неестественности всей формулировки.

Два автора предложили практически одинаковые решения, используя каламбур «Спрутиком— с прутиком» (В. Набоков, Н. Демурова). Однако в одной из этих версий намёк на созвучие лишь косвенный: «Мы его звали Молодым Спрутом... потому, что он всегда был с прутиком» (В. Набоков). Такой вариант усложняет понимание шутки читателем и ослабляет её эффект.

*“...and the twinkling of the tea —” “The twinkling of what?” said the King “It began with the tea,” the Hatter replied. “Of course, twinkling begins with a T!” said the King sharply.*

- ...и при мерцании чая... не спится...
- Какая ещё спица? – спросил Король.
- Я говорю, от чая мне не спится, ваше величество.
- Ну конечно, от чая тебе не спиться, кто же спивается от чая!

Здесь омофония построена на словах tea [ti:] ('чай') и названия английской буквы T [ti:]. Автору удалось передать её — она основе трех омофонов: спица (предмет) — я (о состоянии сна) — я спиться ('спиваться').

Решение других авторов:

«...да и в голове стало ». — «Можно обойтись без а», — перебил Король» (В. Набоков);

«Поднос над небесами».

— «Ну, конечно, — сказал Король строго, — под нос — это одно, а над небесами — совсем другое!» (Н. Демурова);

«... Опять же крокодильчики, качая...»

— «Что качая?»...

— «Начинается с чая...»

— «'Качая' кончается на 'чая', а не начинается!» (Б. Заходер);

«...и я уже не чаял, я... я...»

— «И ты не чаял хлеба, а хлебал чая», — резко сказал Король» (А. Щербакова).

Второй пример омонимии следует незамедлительно после первого — такой уж стиль письма Льюиса Кэрролла, любителя головоломок и словесных игр. Это происходит, когда Мышка жалуется на то, что Алиса не слушает ее историю должным образом:

*-«You are not attending!» said the Mouse to Alice, severely.« What are you thinking of?»*

*-«I beg your pardon,» said Alice very humbly:« you had got to the fifth bend, I think?»*

*-«I had NOT!» cried the Mouse, sharply and very angrily.*

*-«A knot!» said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her.*

*-«Oh, do let me help to undo it!» [цит. по: 30, с. 35]*

Частица «not», которая переводится на русский как «не», указывает на неосуществленное действие: Мышь не соглашается с тем, что она

остановилась на пятом повороте своей истории, ведь у истории не может быть никаких оборотов. Алиса же вновь все неправильно истолковывает и понимает изречение собеседницы как слово «knot», означающее «узел» и имеющее одинаковую с предыдущим фонетическую запись [n0t]. Следовательно, здесь игра слов также построена на двух омофонах. Этот каламбур в какой-то степени помогает нам еще больше увериться в наивности Алисы и в ее незрелом взгляде на мир.

В следующем примере каламбур также основан на омонимии, а именно на игре омофонов lessons(уроки) и lessen(уменьшать, сокращать, снижать).

“And how many hours a day did you do lessons? said Alice? in a hurry to change the subject. —Ten hours the first day, said The Mock Turtle: —nine the next, and so on. —What a curious plan! exclaimed Alice. 123 —That is the reason they’re called —Lessons, the Gryphon remarked: —because they lessen from day to day...(L. Carroll —Alice’s Adventures in Wonderland)

Кэрролл снова использует игру слов, основанную на омонимии в сцене между Алисой и Герцогиней, но, в этот раз, в качестве более прагматичной функции. В этом примере автор употребляет омонимы, чтобы перейти от одной сцены к другой, так как Герцогиня решает, что ей пора собираться на королевский Крокет, а Алисе, следовательно, самое время уходить:

*Alice explains, «You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis -» when the Duchess interrupts Alice and says, « Talking of axes, chop off her head!» (Carrall, 1995: 84)*

Здесь уже Герцогиня недопонимает Алису, из-за спешки, либо просто из-за своего недоброго отношения к девочке. Главная героиня вполне вежливо сообщить, что за 24 часа Земля совершает 1 оборот вокруг своей «axis», то есть «оси». Герцогиня же истолковала данное слово как «axes», что на русском языке означает «топоры». Использование двух омоформ, а именно слов, совпадающих в отдельных грамматических формах, также

знакомит нас с любимой фразой Червонной Королевы: «Отрубить ему голову!»

Еще один пример омонимии можно проследить в отрывке из девятой главы, когда Алиса встречает Черепаху Квази и слушает ее воспоминания:

*-«When we were little,» the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, «we went to school in the sea. The master was an old Turtle - we used to call him Tortoise -»*

*-«Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?» Alice asked.*

*-«We called him Tortoise because he taught us,» said the Mock Turtle angrily. «Really you are very dull!» (Carrall, 1995: 100).*

В данном случае игра слов образована с помощью грамматических омонимов, так как в ней задействованы разные по написанию и значению слова, идентичные фонетически лишь в одной грамматической форме. Английское «a tortoise» переводится на русский язык как «черепаха», а «taught us» - как «учил нас», что образовано от глагола «to teach».

В приведенном отрывке каламбур построен на созвучности слова tea и названия буквы T и обыгрывается двойственная семантика наречие more – ‘больше, еще’. Алиса считает, что, поскольку она не пила чая вовсе, то выпить еще немного чая она не может. Болванщик убежден, что взять больше, чем ничего очень просто и невозможно только взять меньше, чем ничего:

*-«Take some more tea», the March Hare said to Alice, very earnestly.*

*-«I've had nothing yet», Alice replied in an offended tone.*

*-«so I can't take more».*

*-«You mean you can't take LESS», said the Hatter: «it's very easy to take MORE than nothing».*

В целом, игра слов, построенная на омонимии того или иного вида, пронизывает все повествование и встречается крайне часто.

Каламбур используется Кэрроллом в большом количестве на протяжении всего произведения «Приключения Алисы в Стране Чудес». Наибо-

лее часто употребляемыми типами являются: игра слов, построенная на омонимии в том или ином виде, а также игра слов, в основе которой лежит многозначность. Писатель использует ее, прежде всего, для создания особой манеры письма, отличающегося крайне игривым настроением, а также для раскрытия характеров персонажей и для организации сюжета. Языковой стиль Льюиса Кэрролла, полный загадок и каламбуров, которые многие считали абсурдными, превзошел все ожидания читателей и традиции, принятые для детской литературы того времени.

Далее, рассмотрим примеры игры слов, построенных на полисемии, которые также часто встречаются в произведении.

### **2.3. Игра слов, построенная на полисемии в сказочной повести Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»**

Еще один распространенный вид каламбура в данном произведении - полисемия. Он встречается крайне часто. Давайте рассмотрим конкретные примеры.

Уже со сцены безумного чаепития в сказке возникает эффект абсурда:

*-«And so these three sisters - they were learning to draw, you know».*

*-«What did they draw?» said Alice, quite forgetting her promise not to interrupt.*

*-«Treacle» said Dormouse, without considering at all this time...« But I don't understand where did they draw the treacle from?»*

*-«You can draw water out of a water - well» said the Hatter «So you could draw treacle out of a treacle - well - eh stupid?»*

*-«But they were in the well» said Alice to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.*

-«*Of course, they were*» said the Dormouse «*well in*». (Carrall, 1995: 107)

В этом отрывке Льюис Кэрролл воспользовался многозначностью слова «to draw». В первом значении, а именно «рисовать», Соня употребила его в начале истории про сестер. Алиса же поняла его во втором значении - «вытягивать». Здесь же мы видим многозначное слово «well». Шляпник имел в виду значение «колодец», в то время как Соня употребляет другое значение. «Well in» переводится также как «глубоко внутри».

Также автор мастерски использует этот прием в приведенном ниже примере, опять же из третьей главы:

*At last the Mouse, who seemed to be a person of some authority among them, called out, «Sit down, all of you, and listen to me! I'll soon make you dry enough!» They all sat down at once, in a large ring, with the Mouse in the middle. Alice kept her eyes anxiously fixed on it, for she felt sure she would catch a bad cold if she did not get dry very soon.*

-«*Ahem!*» said the Mouse with an important air, «*are you all ready? This is the driest thing I know*» (Carrall, 1995: 31).

Здесь мы видим игру слов, основанную на многозначности слова «dry», которое может обозначать либо «сухой, не содержащий воды или другой жидкости», либо «скучный». Мышь использует первое значение слова по отношению к промокшей аудитории, а второе - когда хочет рассказать историю.

Буквально в следующем абзаце мы снова видим игру слов:

-«*I thought you did,*» said the Mouse. - «*I proceed. Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria, declared for him; and even Stigand, the patriotic archbishop of Canterbury, found it advisable -*»

-«*Found what?*» said the Duck.

-«*Found it,*» the Mouse replied rather crossly: «*of course you know what 'it' means.*»

*«I know what 'it' means well enough, when I find a thing,» said the Duck: «it's generally a frog or a worm. The question is, what did the archbishop find?»* (Carrall, 1995: 31).

Автор снова строит каламбур на основе полисемии, на сей раз - двух значениях слова «to find». Мышь употребляет его в значении «считать, полагать», в то время как Утка понимает его как «находить». А «It» в английском языке также обозначает не только «это», но и в качестве дополнения образует вместе с глаголами разговорные идиомы, устойчивые выражения. Многозначность этого английского слова также подчеркивается графическими выделениями. На такой двойной полисемии основывается игра слов.

Далее рассмотрим интересные случаи употребления каламбура, построенные на игре слов в произведении «Алиса в стране чудес».

#### 2.4. Каламбуры, построенные на игре слов

В произведении приводится огромное количество примеров с не менее интересным выразительным средством. Вот интересный случай, с использованием игры слов:

*-«If everybody minded their own business» said the Duchess in a hoarse growl, "the world would go round a deal faster than it does,»*

*-«Which would not be an advantage, «said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge.*

*-«Just think what work would it make with the day and night! You see the earth takes 24 hours to turn round on its axis».*

*-«Talking of axes, «said the Duchess, "chop off her head!»*

*- «If everybody minded their own business». (Carrall, 1995: 42).*



Переведем.

-«Если бы никто не совался в чужие дела», - сказала хриплым голосом Герцогиня, земля бы вертелась куда скорее.

- Что не было бы преимуществом, - заметила Алиса, воспользовавшись случаем, чтобы показать свои знания. - Подумайте только, как укоротился бы день. Земля, видите ли, берет 24 часа.

- В таком случае, - рявкнула Герцогиня, - отрубите ей голову”.

Реплика Алисы построена на игре слов. Она понимает все буквально и, по-детски тщеславная, пользуется случаем “применить” полученные ею в школе знания.

Игра слов, основанная на почти одинаковом произношении слов axis - земная ось и axes- множественное число от слова axe - топор. Однако слово axis, так хорошо знакомое ей по урокам географии, вызывает в Стране чудес совершенно неожиданные ассоциации.

Кэрролл мастерски играет, разрушая структуру слова и различных словесных единиц, а затем вновь восстанавливая их, придавая им свои, совершенно неожиданные значения. Среди излюбленных игровых единиц так называемые реализованные метафоры, в которых старые, привычные связи разрушаются, заменяясь новыми и всегда в высшей степени неожиданными, а затем «реализуются».

Так же, Демуров объясняет замену летучих мышей (bats) на мошек необходимостью сохранить рифму оригинала. «Do cats eat bats? Do cats eat bats?» and sometimes «Do bats eat cats?» for, you see, as she couldn't answer either question, it didn't much matter which way she put it.»

Переведем, сохранив абсурдность выражения: «Алиса сонно бормотала: «Едят ли кошки мошек? Едят ли кошки мошек?» Иногда у нее получалось: «Едят ли мошки кошек?»».

Иногда Демуровой для сохранения адекватности перевода приходилось частично или даже практически полностью отступить от текста.

Четвертая глава примечательна тем, что выражение "to dig for apples", которое буквально переводится "искать яблоки", в тоже время показывает что в Стране чудес яблоки выкапывают из земли, как картошку. Фразу «Sure then I'm here! Digging for apples, yourhonour!». Переведем, сохранив абсурдность выражения:

-«Туточки, хозяин! Редиску для компота рву».

Каламбур, когда Алиса говорит о времени с Болванщиком и Зайцем. выглядит в оригинале так:

-«*I dare say you never even spoke to Time!*»

-«*Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music*».

-«*Ah! That accounts for it, he won't stand beating*».

- «*Perhaps not*» - *Alice cautiously replied.*

- «*but I know I have to beat time when I learn music*».

- «*Ah! That accounts for it*», *said the Hatter.*

- «*He wo 'n 't stand beating*».

В повести данный фразеологизм встречается только один раз, когда Алиса говорит Болванщику, что, хотя она и не разговаривала со временем, она точно знает, что в музыке нужно отбивать такт – как уже было указано выше, по-английски это звучит как to beat time и буквально переводится как 'бить время'. Именно в таком буквальном смысле и понимает фразу Алисы Болванщик, который относится ко времени как к некому живому существу, с которым можно быть в дружеских отношениях или в ссоре.

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание - это эпизод в зале суда:

-«*Here is one of the guinea pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word? I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with the strings: into this they slipped the guinea pig, head first, and then sat upon it. )*»

Давайте обратим внимание на перевод.

-«Тут какая-то морская свинка заплодировала и была немедленно выдворена судейскими чинами (Так как не все знают это слово, я вам расскажу, что оно значит. У них был большой брезентовый мешок. Они сунули туда свинку вниз головой, на веревке опустили мешок за окно, немного подергали веревку, и морская свинка весело выскочила во двор)».

Здесь мы видим игру слов, построенную на одновременной реализации двух значений выражения *to be suppressed*:

1 пресекать, призывать к порядку(часто употребляемого в газетных отчетах о судебных процессах);

2 подавлять( основное значение) которое автор расшифровывает со свойственной ему изобретательностью применительно к данной ситуации.

Теперь глагол *to suppress* становится понятным Алисе, так как он ассоциируется в ее сознании с хорошо знакомым ей словом *to press* - давить.

Мы видим, что Льюис Кэрролл также мастерски использует в своем произведении каламбуры, построенные на игре слов, что делает сказку похожей на одну большую головоломку. Но это не все использованные автором виды игры слов, также Л. Кэрролл использует каламбуры, основанные на создании новых авторских слов. Рассмотрим конкретные примеры в следующей главе.

## **2.5. Каламбуры, основанные на создании новых авторских слов**

Нельзя не отметить, что выбранная нами сказочная повесть содержит очень интересную и своеобразную игру слов, основанную на создании новых авторских слов. Лексический каламбур осложнен введением авторского неологизма - действительно нового слова. Будучи не существующими,

неизвестными, но понятными в определённой ситуации или в контексте, окказиональные слова производят, как правило, юмористический эффект.

Юмор в текстах автора отличается сложностью и многоплановостью. Благодаря практике нонсенса, смех встраивается в процесс игры (словесной схватки, противоборства), в ходе которой противники обмениваются неожиданными, ни на что не похожими, «бессмысленными» и в то же время осмысленными репликами. При этом преимущество переходит то к одной стороне, то к другой. Например, в главе о «сумасшедшем чаепитии», когда Соня рассказывает историю:

- *«Once upon a time there were three little sisters," the Dormouse began in a great hurry; and their names were Elsie, Lacie, and Tillie; and they lived at the bottom of a well»*

- *«What did they lived on?» said Alice, who always took a great interest in questions of eating and drinking.*

- *«They lived on treacle, said the Dormouse, after thinking a minute or two.*

- *«They couldn't have done that, you know," Alice gently remarked.*

- *«They'd have been very ill».*

- *«So they were," said the Dormouse; "very ill».*

Автор своеобразно играет с обнаружением внутренней формы слова. Детям свойственно придумывать новые слова, объясняя происхождение слов своей, «детской», логикой.

В девятой главе мы находим целый ряд каламбуров. Рассказывая о предметах.

- *«Reeling and Writhing ... and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision... Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling...».*

Вышеперечисленные названия пародируют названия предметов:

*Reeling замечаем Reading, Writhing – Writing, Ambition – Addition, Distraction – Subtraction, Derision – Division, Mystery – History, Seaography – Geography, a Drawling – Drawing.*

Среди прочих названий вымышленных предметов встречается окказионализм Uglification, который рифмуется с названием предмета Multiplication и в то же время является антиподом существующего в английском языке абстрактного существительного beautification.

Антонимическая пара uglification – beautification далее обыгрывается в тексте: Алиса не понимает смысл несуществующего слова, и Грифон объясняет ей, что если есть глагол beautify, который означает ‘сделать что-либо красивее», то может существовать и противоположный ему по смыслу глагол uglify.

Так же, автор говорит о качествах, присущих разным приправам: «...pepper makes people hot-tempered, vinegar that makes them sour..., and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered».

Посмотрим в перевод.

Перец делает людей вспыльчивыми, уксус делает их язвительными, ... а сладости и другие подобные вещи – мягкими и добросердечными. От перца начинаешь всем перчить. От уксуса - кусятся, - продолжала она задумчиво, - от горчицы - огорчаются, от лука - лукавят, от вина - винятся, а от сдобы—добрют». Здесь мы видим, действительно, необычно-интересный авторский прием, что и вправду, добавляет сказке легкое, детское восприятие некоторых моментов.

Здесь мы наблюдаем буквальную игру Льюиса Кэрролла со словами. Автор образует новые, не существующие в английском языке слова по сходству звучания.

Сходство звучания заключается в следующем:

ambition (стремление) - addition(сложение);

distraction (разрушение) - subtraction (вычитание);

uglification (уродование) - multiplication (умножение);

derision (высмеивание) - deision (деление);

to reel (сматывать) - to read (читать);

to writhe (корчиться от боли) - to write (писать).

На этом каламбуры, основанные на создании новых слов у автора не заканчиваются. Кэрролл, подобно ребенку, придумал новых насекомых в своей сказке :« слепня-качалка» (*Rocking-horse-fly*), смешав два слова «слепень»( *horse-fly*) и «качалка» (*rocking-horse*), а из бутерброда (*bread-and-butter*) и бабочки (*butterfly*) сделал *Bread-and-butterfly* – летающий бутерброд или съедобную бабочку (понимай, как хочешь).

Данные слова и выражения не только привлекают внимание читателей, но и остаются в сознании на долгое время. Тем самым, автор придает своему художественному произведению колорит и образность, что не может не вызвать восхищение и интерес.

Безусловно, игра слов – одна из основных деталей «Приключений Алисы в Стране Чудес». Льюис Кэрролл использует каламбуры в большом количестве, что делает процесс чтения увлекательным, захватывающим и волшебным. Языковой стиль данного произведения, полный загадок и каламбуров, действительно, превзошел все ожидания.

Особым вариантом «игры в нонсенс» можно считать постоянное изменение роста Алисы, соединение «understatement» (преуменьшения) и «overstatement» (преувеличения). Так, например, в сцене со щенком, который кажется огромным уменьшившейся Алисе, мы имеем дело с перестановкой большого и малого:

- «*An enormous puppy was looking down at her with large round eyes, and feebly stretching out one paw, trying to touch her.*

- «*Poor little thing!*» said Alice, in a coaxing tone, and she tried hard to whistle to it; but she was terribly frightened all the time at the thought that it might be hungry, in which case it would be very likely to eat her up in spite of all her coaxing»

Автор использует и каламбуры, и специально сконструированные слова и слова нонсенсы, которые часто попадаются в тексте и, особенно часто, в стихах.

Таким образом, как пример произведения так называемого «чистого нонсенса» сказка «Алиса в стране чудес» содержит в себе огромное количество разного рода каламбуров, что делает ее неповторимо интересной, нестандартной и увлекательной.

## **Выводы по ГЛАВЕ II**

В выводе по второй главе, хочется отметить, что каламбур используется Кэрроллом в большом количестве на протяжении всего произведения «Приключения Алисы в Стране Чудес».

При изучении произведения нами было выявлено, что большинство исследованных каламбуров строятся на лексической основе, также автором используются каламбуры на фонетической основе, на основе лингвокультурного компонента, на фразеологической основе, на грамматической основе, а также смешанные.

Анализ примеров показал, что Льюис Кэрролл мастерски использует в своем произведении каламбуры различных типов. Наиболее часто употребляемыми являются: каламбуры, построенные на игре слов, игра слов, построенная на омонимии, в том или ином виде, игра слов, в основе которой лежит многозначность, а также каламбуры, основанные на создании новых авторских слов.

Каламбуры играют важную роль в языке данного художественного произведения. Выполняя функцию смешного комического рельефа или сознательного усилия и показать художественный талант писателя, каламбуры помогают:

- 1) создать юмористический эффект, для того, чтобы вызвать смех у читающего и слушающего;
- 2) создать риторический эффект, что заставляет аудиторию думать и цепко следить за ходом мыслей автора;
- 3) наиболее ярко охарактеризовать изображаемое для понимания смысла текста;
- 4) ввести двусмысленность.

В результате анализ анализа нами были сделаны выводы о том, что все каламбуры в сказке Л. Кэрролла выполняют функцию создания комического эффекта и определяют особый идиостиль автора. Л. Кэрролл мастерски использует приемы отступления от языковой нормы. Также каламбуры не существуют в отрыве от текста сказки, что позволяет рассматривать произведение не как набор разрозненных приемов, а единый лингвистический эксперимент автора.



## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В конце исследования, посвященного изучению каламбура в произведении Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» можно подвести некоторые итоги проделанной работы.

В результате проделанной работы были успешно решены все поставленные задачи.

В данном исследовании принимается следующее определение понятия «каламбур» - стилистический оборот речи, основанный на комическом использовании разных значений одинаково или сходно звучащих (графически оформленных) слов, частей слова, групп слов, словосочетаний или предложений, а также на разных значениях одной и той же из названных единиц.

Однако, изученная литература и проведенные исследования позволяют сделать вывод о том, что в настоящее время не существует единого определения каламбура.

Игра слов создается благодаря умелому использованию в целях достижения комического эффекта различных созвучий, полных и частичных омонимов, паронимов и таких языковых феноменов, как полисемия и видоизменение устойчивых лексических оборотов.

Проанализировав систематизацию игры слов по способу ее образования, мы обнаружили такие разновидности этого стилистического приема, как полисемия, омонимия, столкновение буквального и переносного значений фразеологического оборота, а также авторский неологизм.

Также определено, что стилистическая цель каламбура – создание комического эффекта, сосредоточения внимания читателя на определенном пункте текста – должна получить полноценное отражение и в переводе.

Таким образом, мы считаем, что каламбур является экспрессивным стилистическим приёмом, который позволяет автору создавать яркие комические образы, используя различные лексические единицы и их языковой потенциал, создать неповторимый авторский стиль и раскрыть культурные особенности носителей изучаемого языка.

Льюис Кэрролл играет со словами, используя все возможности английского языка и даже преувеличивая их своими собственными дополнениями. Он придумывает либо необычные значения для уже существующих слов и выражений, либо вводит абсолютно новые, чтобы превзойти все ожидания читателя и традиции, предусмотренные для детской литературы. Все возможно в Стране Чудес, и языковые манипуляции Льюиса Кэрролла отражают это чувство неограниченных возможностей.

Подводя итог работы, можно утверждать, что цель данного исследования достигнута. В работе рассмотрены и проанализированы средства каламбуризации в произведении «Алиса в Стране чудес», изучены характеристики, роль каламбура и его особенности.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арбекова Т.И. Лексикология английского языка (практический курс): учеб. пособие для студ. оч. формы обучения. – М.: Высшая школа, 2010. – 125 с.
2. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие для студ. оч. формы обучения. – М.: МАКС- Пресс, 2012. –90 с.
3. Арнольд И. В. Современный английский язык : учебник для вузов. – 9-е издание, исправленное и дополненное. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
4. Берков В.Ф. Культура диалога: учебно-методическое пособие. – М.: Новое знание, 2009. – 152 с.
5. Гальперин И.Р. Информативность единиц язык. – М.: Астрель, 2012. – 34 с.
6. Гальперин И.Р. Нелитературная разговорная лексика и фразеология. – М.: Просвещение, 2011. – 376 с.
7. Гальперин И.Р. Лексикология английского языка. – М.: Космо, 2012. – 198 с.
8. Голденков М.А. Свежий Hot-Dog. Современный активный английский. – М.: ТетраСистемс, 2009. – 368 с.

9. Демурова Н.М. О переводе сказок Кэрролла. – М.: Наука, 2016. – 256 с.
10. Демурова Н.М. Льюис Кэрролла: Очерк жизни и творчества. – М.: Наука, 1981 - 148с.
11. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. - Минск, 2000. - 88 с.
12. Земская Е.А. Языковая игра. Русская разговорная речь. –М., 1983. – 47с.
13. Иванова И.П. История английского языка учебное пособие для студентов. – М.: Авалонь, 2010. – 560 с.
14. Казакова Т.А. Художественный перевод : учеб. Пособие. – СПб. : ИВЭСЭП, Знание, 2009. – 112 с.
15. Калмыкова Е.Н. Образность как лингвистическая категория в современной научной прозе. – М.: Наука, 2014.- 345 с.
16. Колесников Н.П. О некоторых видах каламбура учеб. Пособие. –М., 2004. – 81с.
17. Коршак, Е.Н. Авторские новообразования и контекст. - Санкт-Петербург, 2001. - 32с.
18. Княжева Е.А. Перевод и переводческие трансформации учеб. пособие для вузов. – Воронеж: ВГУ, 2011. – 55 с.
19. Колесниченко С.А. Условия реализации стилистического приема игры слов в английском языке автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. Наук. - Москва, 2001. - 20 с.
20. Крупнов В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский. - М.: Высшая школа, 2005. - 279 с.
21. Кэрролл Льюис. Приключения Алисы в Стране Чудес. /Перевод Н.М.Демуровой. –М.: Наука, 1991 - 397с.
22. Кэрролл Л. Аня в Стране Чудес / В переводе Набокова В. - Л.: Палестра, 1991. - 288 с.
23. Кэрролл Льюис / Перевод В. Орла. М., 1991- 12 с.

24. Ладисова Н.М. Экспрессивность как элемент системы стиля английской литературной сказки автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. - Москва, 2000. - 22 с.
25. Латышев Л.К. Межъязыковые трансформации как средство достижения переводческой эквивалентности: учеб. пособие по подготовке переводчиков. – М.: НВИ–ТЕЗАУРУС, 2009. – 197 с.
26. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. - Москва, 2006. - 152 с.
27. Маслов Ю. С. Введение в языкознание . - М. :Академия, 2005. - 304 с.
28. Моисеев М.Д. Английская лексика. Правильный выбор слова. - М.: Аквариум, 2001.- 126 с.
29. Нешумаев, И.В. Синтаксические трансформации при переводе английского текста на русский: учеб. пособие для вузов. - Москва, 2000.- 278 с.
30. Плотникова Л.И. Новое слово: порождение, функционирование, узуализация. - Белгород, 2000. - 206 с.
31. Попов Р.Н. Методы исследования фразеологического состава языка. - М.: СПЕКТ, 2010. - 201 с.
32. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика (на материале английского и русского языков) : учебное пособие. – М.: Высшая школа, 2008. – 271 с.
33. Реформатский А.А. Введение в языковедение. - М.: Аспект Пресс, 2008. – 152 с.
34. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. - Москва, 2006. - 312 с.
35. Урнов Д.М. Как возникла «Страна Чудес». -М.: Книга, 1989 - 148с.
36. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. - Москва: Астрель, 2008. - 880 с.
37. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. - М.: Наука, 1974 - 210с.
38. Якаменко Н.В. Игра слов в английском языке. - Киев, 2001. - 48 с.

39. Якубинский Л.П. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 2008. – 208 с.
40. Carroll L. Alice in Wonderland. - London: VolumeOne, 1995. - 195 p.
41. Rowling J.K. Harry Potter. - NY, 2000. - 734 p.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ**

1. Ахманов О.С. Словарь современного английского языка. - М.: НВИ, 2001.- 19 с.
2. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. - М.: Рипол, 2013.
3. Новый большой англо- русский словарь. - М.: Рипол. - 2008. – 43 с.
4. Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь: ок. 200 000 слов. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2006. – 945с.
5. Flower H.W. and Flower F.G.. The Concise Oxford Dictionary of Current English: H.W. Flower.- XIII ed., Oxford, 2011. – 561 p.
6. Makkai A. Idiom Structure in English. - The Hague, 2010. - 124 с.
7. Webster's New International Dictionary : Part One, XII ed., Springfield, 2009. – 216 p.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Лондон, Д. Лучшие книги. [Электронный ресурс] - Режим доступа:  
<https://www.livelib.ru/author/2082/top>
2. Carroll L. Alice in Wonderland. [Электронный ресурс]- Режим доступа:  
<http://right-school.ru/?p=1298>
3. Алиса в Стране Чудес. [Электронный ресурс] / Википедия. Свободная энциклопедия –Режим доступа:[https://wikipedia/Алиса\\_в\\_Стране\\_чудес](https://wikipedia/Алиса_в_Стране_чудес)