

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет иностранных языков
Кафедра английской филологии

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

д-р филол. наук, доц.

 К. Б. Свойкин

03 июня 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
ГРАФОЛОГИЧЕСКИХ ОТКЛОНЕНИЙ И ИГРЫ СЛОВ В
ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»**

Автор бакалаврской работы

 03.06.2019 А. О. Тихонова

Обозначение бакалаврской работы БР-02069964-45.03.02-30-19

Направление 45.03.02 Лингвистика


Руководитель работы

канд. филол. наук, доц.

 03.06.2019 И. С. Кузьмина

Нормоконтролер

ассистент

 03.06.2019 О. А. Трemasкина

Саранск
2019

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

д-р филол. наук, доц.

 К. Б. Свойкин

16 января 2019 г.

ЗАДАНИЕ НА ВЫПУСКНУЮ КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ

(в форме бакалаврской работы)

Студент Тихонова Анна Олеговна

1 Тема Лингвистические особенности использования графологических отклонений и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес»

Утверждена приказом № 230-с от 16.01.2019 г.

2 Срок представления работы к защите 03.06.2019 г.

3 Исходные данные для научного исследования: научная и учебная литература

4 Содержание выпускной квалификационной работы

4.1 Лингвистические особенности и своеобразие прозы Льюиса Кэрролла

4.2 Реализация графологических отклонений и игры слов в сказке Льюиса Кэрролла

Руководитель работы




16.01.2019 И. С. Кузьмина

Задание принял к исполнению

16.01.2019 А. О. Тихонова

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 53 страницы, 41 использованный источник.

ИГРА СЛОВ, ГРАФОЛОГИЧЕСКИЕ ОТКЛОНЕНИЯ, КАЛАМБУР, КОМИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ.

Объектом исследования является специфика использования графологических отклонений и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес».

Цель работы – выявление и анализ лингвистических особенностей использования графологических отклонений и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес».

В результате исследования были выявлены и проанализированы графологические отклонения в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес», а также игра слов, при помощи которой автор добился комического эффекта на протяжении всей сказки.

Область применения – в возможности использования содержащихся в нем материалов и выводов в курсах стилистики английского языка, лингвокультурологии, лексикологии, лингвистики текста, на уроках домашнего чтения.

Эффективность – данное исследование определяет функции стилистических приемов в произведении Льюиса Кэрролла, расширяет представление о роли и месте выразительных средств в тексте, а также позволяет рассматривать сказочное творчество Льюиса Кэрролла как художественно – единую, обладающую внутренней логикой развития систему.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1 Лингвистические особенности и своеобразие прозы Льюиса Кэрролла	8
1.1 Жанровое своеобразие произведений Л. Кэрролла	8
1.2 Языковая специфика текстов Льюиса Кэрролла	13
1.3 Графологические приемы и игра слов и особенности их реализации в тексте	21
2 Реализация графологических отклонений и игры слов в сказке Льюиса Кэрролла	31
2.1 Графологические отклонения	31
2.2 Игра слов	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	50
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ-ПРИМЕРОВ	52

ВВЕДЕНИЕ

В наше время многие лингвисты, как отечественные, так и зарубежные, посвящают свои труды изучению произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Данное явление обусловлено тем, что сказка содержит в себе уникальный языковой материал, а именно виртуозную игру слов, с помощью которой достигается комический эффект; а также графологические отклонения, которые, в свою очередь, помогают понять с какой интонацией была произнесена та или иная реплика, в каком эмоциональном состоянии находился герой произведения. Использование данных приемов также помогает наиболее точно и ярко описать характер персонажей.

В настоящее время в лингвистике имеется достаточное количество работ, посвященных изучению данных приемов на примере произведения «Алиса в стране чудес». Данные факты определяют **актуальность** настоящего исследования. А также тот факт, что творческое наследие Льюиса Кэрролла пользуется непреходящим интересом со стороны, как лингвистов, так и филологов, что объясняется богатыми возможностями в сфере выразительных средств языка, которые его произведения предоставляют и ученому-интерпретатору текста, и изучающему английский язык.

Научная новизна работы заключается в попытке детального рассмотрения и изучения особенностей использования графологических отклонений и игры слов произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес», как стилеобразующих характеристик языка произведения и индивидуально-художественного стиля.

Целью исследования является выявление и анализ лингвистических особенностей использования графологических отклонений и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес».

Для достижения поставленной цели нами был обозначен ряд **задач**:

- 1) изучить понятие игры слов и графологических отклонений, и дать им общую характеристику;
- 2) изучить особенности игры слов и графологических отклонений в художественной литературе;
- 3) провести анализ данных приемов на примере произведения «Алиса в стране чудес».

Объектом исследования специфика использования графологических отклонений и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес».

Предметом исследования вербальная реализация графологических отклонений и игры слов.

Теоретико-методологической базой бакалаврской работы послужили труды по стилистике В. А. Звегинцева, И. В. Арнольд, В. Н. Телии, И. С. Матвеевой и других лингвистов.

Фактическим материалом исследования особенностей использования графологических отклонений и игры слов послужило произведение «Алиса в стране чудес».

В работе используется комплекс **методов** исследования, что обусловлено многоаспектностью проводимого анализа. Востребованными являются описательно-аналитический метод, метод контекстуального анализа, метод когнитивного анализа, метод анализа словарных дефиниций.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование позволяет рассматривать сказочное творчество Льюиса Кэрролла как художественно-единую, обладающую внутренней логикой развития систему.

Практическая значимость исследования заключается в использовании его результатов при чтении курсов стилистики, лексикологии, лингвистики текста.

Апробация результатов исследования осуществлялась в форме публикации статьи «Игра слов как стилистический прием в произведении

Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес»» и очного участия в научной конференции «Огаревские чтения» (Саранск 2018).

Структура работы: композиционно бакалаврская работа состоит из введения, теоретического и практического разделов, заключения, библиографического списка, списка источников-примеров.

1 Лингвистические особенности и своеобразие прозы Льюиса Кэрролла

1.1 Жанровое своеобразие произведений Л. Кэрролла.

Произведение «Алиса в стране чудес» – по своему определению относится к детской литературе, то есть изначально предназначено для юных читателей и слушателей. Конечно же, это не означает, что взрослые не могут наслаждаться серией книг приключений Алисы в той же мере как маленькие читатели. С момента первой публикации «Алисы в стране чудес» в 1865 году, произведение захватывает внимание взрослых читателей, которые могут оценить весь тонкий сарказм, игру слов и детали письма Кэрролла.

Серию книг «Алисы» относят не только к жанру сказки, но также и к жанру фантастики. Мир, в котором животные могут разговаривать, а игральные карты оживают, привлекает внимание известных читателей. Так, многие английские писатели XX в. посвятили творчеству писателя безмерное количество статей, эссе и даже книг. Произведение не осталось без внимания критиков, которые в своих работах произвели философские и психоаналитические рассуждения.

В 1932 г., к столетию со дня рождения Кэрролла, выдающийся писатель Уолтер Де ла Мар выпустил книгу «Льюис Кэрролл», в которой изложил результат своих исследований над двумя работами Кэрролла. В своем труде Де ла Мар отзывается об «Алисе» как о подлинном шедевре, который вызывает восхищение и оставляет лишь положительные эмоции. Писатель пишет: «Еще удивительнее то, что за «Страной чудес» последовало такое совершенное продолжение, как «Зазеркалье». Это звезды-близнецы, и литературным астрономам остается лишь спорить об относительной яркости их сияния» [32, с. 63]. Писатель поражен тем, как Кэрролл раскрывает характеры персонажей, используя композиционные приемы.

Вслед за Де ла Маром, на творчество Кэрролла обратил внимание англо-американский поэт Уистен Хью Оден. По его мнению, фантастический

мир в «Алисе» представляет собой разумное и моральное начало, что отличает ее от любой другой сказки. Наибольший интерес для нашей работы представляет высказывание Одена о значении языка в сказках Кэрролла: «В обоих мирах один из самых важных и могущественных персонажей не какое-то лицо, а английский язык» [18, с. 50–54].

Широко известный фантаст Рей Брэдбери также обратил внимание на «Алису». Он сравнил ее с серией книг Фрэнка Баума о Мудреце из Страны Оз, значившую для запада то же, что Страна чудес для англичан. Для Брэдбери сказка Кэрролла кажется довольно реалистичным произведением. «Страна Оз» напротив же представляется ему романтической мечтой. Приведем это высказывание Брэдбери:

«Стоит нам подумать о Стране Оз, как перед нами возникает целая толпа удивительно милых, хотя и странных, созданий. Стоит нам подумать о тех, кого встречает Алиса, как нам вспоминаются жадные, раздражительные, мелочные, придирчивые, дурновоспитанные дети. В нашей памяти обе книги и оба автора живут по зеркально противоположным причинам. Страна Чудес – это то, что мы есть. Оз – это то, чем мы хотели бы быть» [26, с. 5].

В приведенном сравнении Брэдбери подчеркивается, что основа нонсенса Кэрролла довольно реалистична, хотя на первый взгляд кажется абсолютной фантастикой. Брэдбери был далек от того, чтобы разобрать метод Кэрролла с учетом страны и эпохи, в которой он вырос. Напротив, Брэдбери включает его совершенно с другой контекст истории и литературы, показывая современным американцем кэрролловский метод.

Отечественные литературоведы отмечают связь нонсенса с народной поэтической традицией. В сказках Кэрролла, по мысли В. Важдяева, «не только используются, но и развиваются традиции английского фольклора» [6, с. 215]. Д. М. Урнов пишет: «Обращаясь к народному «абсурду», фольклорному гротеску, литература совершает еще один «бессмысленный» шаг: с сознательной формальной расчетливостью доводит глупость до нарочитого изыска». Так возникает, по словам критика, особый эффект,

который он называет «безумием» механически действующих мозгов» [21, с. 21].

В статьях советских критиков отмечено, что у Кэрролла был творческий подход даже к научным работам и интуитивными прозрениями. Первым в этом ряду был В. В. Тренин: «Полет фантазии Кэрролла был подготовлен и обусловлен изысканиями математика...» [20, с. 69]. Выдающийся математик Ю. А. Данилов, посвятивший немало времени изучению творчества Кэрролла, известен своими работами на эту тему.

Все также подчеркивается связь нонсенса с сатирическим изображением действительности в отечественной литературной критике. В. Важдаев пишет: «...внешний блеск викторианской эпохи не обманул писателя. Льюис Кэрролл дал великолепную сатирическую картину викторианской Англии. Здесь и острая пародия на консервативную систему школьного образования, и ироническое изображение остановившегося времени на часе «традиционного» чаепития» [6, с. 218].

В современном мире все больше и больше интерпретаций имеет психоанализ. Американский критик и журналист А. Вулкотт был довольно удивлен тому, что психоаналитики не затрагивают тему «Алисы». В современном мире нам не нужно объяснять, что значит упасть в заячью нору или свернуться клубком в маленьком домике, выставив ногу в трубу. Однако любой нонсенс имеет достаточное количество знаков для толкования, и относительно любого автора можно сделать предположение и найти к нему множество примеров.

Элвин Л. Бом, который рассматривал «Алису» с психоаналитической точки зрения, отмечал, что Кэрролл « всю жизнь находился под угнетающей тенью безупречного отца» [25, с. 61]. Однако, Филлис Гринейкр уже высказал подобное мнение задолго до выхода статьи Бома. В 1996 г. М Гарднер опубликовал «Аннотированную Алису», в которой высказал свое несогласие с Ф. Гринейкром. Н. М. Демурова отмечает, что «Алиса» Гарднера является своего рода классикой кэрроллианы. Точка зрения американского писателя

широко популярна и среди других исследователей. Так, Хэролд Блум считает, что психоаналитические интерпретации Кэрролла вовсе не имеют успеха, и даже назвал их вульгарными и отвратительными.

Эликзендер Тейлор в своей статье «Сквозь зеркало» пишет о том, что не хочет искать в каждом слове хоть каплю смысла. По его мнению, «Алиса в Зазеркалье» основана на споре по религиозным вопросам, а Кэрролл и во все «производил свои изыскания в основном на «ничейной земле», лежащей между математикой и богословием, куда он уже делал ранее короткие набег» [32, с. 221].

Американский богослов А. Эттелсон предлагает декодировать «Зазеркалье» с помощью сложной системы замещений, в результате чего отдельные слова и высказывания ветхозаветного текста возникают из отдельных слов текста Кэрролла [27, с. 5–6]. Трудно сказать, насколько серьезно написаны его работы, ведь среди публикаций о Кэрролле немало тонких мистификаций.

Из всех приведенных примеров можно проследить тенденцию относительно работ Кэрролла: каждый лингвист, критик, исследователь видит сказку по-своему, отталкиваясь от той области исследования и интересов, которые ему присущи.

Исследователь творчества Кэрролла, Н. М. Демурова, отмечает: «Вряд ли было бы правомерно пытаться представить сказки Кэрролла как закодированное изложение некой умозрительной теории, придавая каждому из действующих лиц или эпизодов конкретный «домашний», «исторический», «шахматный», «физиологический» или «теологический» смысл» [9, с. 63].

Нужно сказать, что сам Кэрролл довольно часто выступал против того, чтобы найти какой-либо аллегорический смысл в его сказках. Писатель неустанно повторял, что сказки были написаны с целью «развлечь» детей, и что нонсенс ничего не значит. По словам автора, становится понятно, что он просто пытается защитить произведение от произвольных аллегорий.

Следует отметить, что различные биографические публикации так и не смогли уничтожить огромное количество белых пятен. В Оксфорде мало информации о жизни Кэрролла и ее значимости в научных и социальных битвах того времени. Также практически нет сведений об отношениях Кэрролла с другими известными людьми, которые жили в Оксфорде или были с ним как-то связаны. К сожалению многих критиков и просто людей, интересующихся творчеством писателя, нам ничего не известно о его взглядах на литературу, науку и пр. Так, в мае 1969 г. в Лондоне было создано Общество Льюиса Кэрролла, задачей которого был сбор различной информации о жизни автора. Известно, что члены данного общества даже обращались за помощью к населению. В Соединенных Штатах и Канаде был создан Филиал Общества, куда, так же как и в Англии, вошли ученые гуманитарных и точных наук, которые владели значительной частью рукописного наследия Кэрролла.

Две сказки Кэрролла получают новый смысл с наступлением нового века; становится понятно, что диапазон их влияния довольно широк. Многие выдающиеся писателя приклоняются перед автором. Те образы, которые Кэрролл описал в своих сказках, постепенно входят в литературу «для взрослых», а также в высокую поэзию. Неологизмы проникают в живую английскую речь и словари, критики самых разных направлений рассуждают о нем, великие писатели посвящают ему свои произведения. В англоязычных странах «Алиса» занимает одно из ведущих мест по частоте цитат и ссылок, уступая лишь Библии и Шекспиру.

Таким образом, можно сказать о том, что многие зарубежные и отечественные исследователи произведений Л. Кэрролла сходятся во мнении о том, что «Алиса» – это подлинный шедевр, а писатель, талантом которого поражены многие критики, создал, фантастическую сказку, отражающую реальность.

1.2 Языковая специфика текстов Льюиса Кэрролла

Согласно Григорьеву В. П. произведения Кэрролла являются удачным предметом исследования в сфере особого авторского стиля, который рассматривается как «система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определённого автора, которая делает уникальный воплощённый в этих произведениях авторский способ языкового выражения» [8, с. 706]. Различные языковые эксперименты, служащие материалом для различных исследований, создают индивидуальный стиль автора. Сказочный мир Л.Кэрролла построен на игре слов, благодаря которой создается атмосфера бессмыслицы.

Использование графологические средств и игры слов имеют успех, так как они непредсказуемы. Л. Кэрролл пользовался принципом несоответствия формы и ее содержания. Т. А. Корнеева выделяет четыре типа языковой игры в произведении [15, с.171–176]:

- 1) Нарушение логических операций
- 2) Пародии
- 3) Каламбуры
- 4) Речевые ошибки

Каламбур же, как тип языковой игры, находится на лексико-стилистическом уровне произведения.

Уникальность сказки заключается в том, что она представлена не как объективный мир, а как мир языка писателя, воплощенный на страницах книги. С поразительным мастерством автор использует языковые формы, за которыми прослеживается скрытая логика мышления. Произведение строится на языковых образах, превращенных в действительность. Сказка Льюиса Кэрролла основывается на взаимоотношениях персонажей, которые обладают неповторимым характером, переданным на письме вариацией языковых форм.

Т. А. Корнеева пишет: «В отличие от реального мира, страна чудес представляет собой замкнутую систему, в которой каждый предмет является носителем одного постоянного признака» [15, с. 72]. Действительно, можно заметить, что характер персонажей основывается на стереотипах об образе, который ими представлен. К примеру, персонаж Белый Кролик (как мы знаем, животное трусливое) находится в состоянии нервного возбуждения, беспокоится, переживает и боится всего. С лица Чеширского Кота не сходит улыбка, а сумасшедшие герои Мартовский Заяц и Шляпник ведут себя соответственно.

Взаимоотношения в сказочном мире строятся на общении. При этом герои постоянно нарушают различные речевые нормы, таким образом, структура общения в сказке Льюиса Кэрролла максимально приближена к реальной. Связь мира Кэрролла и реального мира основывается на главной героине сказки – Алисе, в которой представлено детское восприятие языка. Детский язык обусловлен неизбежными речевыми ошибками. В героине отражен процесс изучения человеком новой информации и окружающего мира. А вся сказка отражает процесс изучения ребенком действительности через язык. Читая сказку, мы начинаем «чувствовать» язык, как осуществляется коммуникация, и то, как проходят различные нарушения в языке. Стоит отметить, что за каждым абсурдом прослеживается логика и задумка автора.

Л. П. Иванова отмечает, что на определение комического эффекта влияет национальный фактор, хотя понимание комического приходит с пониманием языка [12, с. 561–569].

Весьма известный факт, что для каждой книги Кэрролла имели свой смысл. Каждый пытался дать книгам свое толкование: кто-то видел в «Алисе» отражение религиозной борьбы, а кто-то и вовсе находил толкование по Фрейдю.

Имеется и другая сторона мнений: нет смысла искать в «Алисе» скрытый смысл, не стоит относиться к сказке настолько серьезно, нет

никакой необходимости пытаться расшифровать текст, ведь, как известно, порой многие выводы носят абсурдный характер. К примеру, некоторые шутки либо иронии будут понятны только в том случае, если слушателю понятен ее смысл, а в некоторых случаях приходится объяснять суть этой шутки.

Считается, что «Страна Чудес» Кэрролла является одним из самых популярных, и в то же время трудных произведений мировой литературы. И это не удивительно, ведь на страницах произведения мы видим огромное количество понятий, доведенных до абсурда. Английский язык является выдающимся персонажем этой книги, так как игра слов является фундаментом метода Л. Кэрролла [10, с. 169].

Персонажи и их реплики, эпизоды книг, все это не случайно, фактически каждая ситуация построена на игре слов. Автор использует метафоры, каламбуры, фразеологические обороты, интерпретацию компонентов. Писатель использует свое мастерство, используя давно забытые и стершиеся от долгого употребления исходные значения слов и словосочетаний, используя различные виды омонимии, а именно, омофоны (слово, совпадающее с другим словом в произношении, но отличающееся от него по написанию). Этим самым Кэрролл добился действительно поражающих эффектов.

Персонажи и ситуации, которые нам встречаются на страницах книг – это результат лингвистических шуток и каламбура. Так, авторы первых переводов «Алисы» столкнулись с трудностями перевода из-за подобной игры слов. Они пытались перевести книги так, чтобы они стали понятны русскому читателю, однако многие каламбуры, пародии, логические «сдвиги», «реализованные метафоры», весь иронический строй его сказок невозможно передать буквально [9, с. 316].

Использование игры слов – отличительная черта кэрролловского стиля. Кто бы ни занимался переводом «Алисы», все сталкиваются с проблемой перевода игры слов.

Стоит подметить, что все диалоги, каламбуры, сюжетные линии, все основывается на английском фольклоре, литературными ассоциациями, английской лексике. Поэтому зачастую тексту необходим лингвистический комментарий.

Кэрролл использует каламбур как сюжетообразующий элемент, а не только как средство стилизации определенного жанра. Особенности английского языка и культуры влияют на создание игры слов и художественных образов в произведениях писателя, однако, не малую роль играет тот факт, что, прежде всего автор творил для детей, что требовало привлечение детского фольклора. Мало кто знает, что работы требовали математических и философских знаний Кэрролла.

Хотя герои Кэрролла были созданы на основе привычных выразительных средств английского языка, по своей натуре они являются уникальными, так как каламбуры писателя, его стиль неповторимы и всегда будут источником исследований для литературных критиков, психологов, философов, социологов и лингвистов.

У автора есть еще одна характерная особенность. «Алиса» по своей сути является реакцией на рамки размеренной, чопорной жизни викторианской Англии, реакцией на нравоучения, которыми была пронизана вся система образования.

«Алиса в Стране Чудес» является литературной сказкой, но от всех остальных сказок ее отличает особая организация временных и пространственных отношений. В «Алисе» используется мотив сна, как особого способа организации мира сказки. Как в «Алисе в стране Чудес» так и в «Алисе в Зазеркалье» сон «включается» не сразу, оставляя место для вполне реального начала [10, с. 96].

Как уже было сказано, книги Кэрролла отличаются нарушением «здорового» смысла. Некоторые исследователи используют термин «нонсенс» для объяснения данных аббераций. Критики, изучающие фольклорные мотивы его произведений, отмечают генетическую связь между ними и

«бессмыслицей» английского народного творчества с присущими ей искажениями реальности и спецификой смехового начала.

Определяя тексты Кэрролла как нонсенс, исследователи помещают его в один ряд с такими авторами как Э. Лир, Г. К. Честертон или Р. Даль. Особое отношение к предметам, которые изображены в произведениях, характерный стиль повествования – это то, что является общим для всех них. То самое особое отношение к изображенным предметам объясняется через этимологию слова «нонсенс». Nonsense, в противовес привычному смыслу (sense), трактуется не как отсутствие смысла, но как своего рода «анти-смысла»; произведение, построенное по канонам нонсенса, несет в себе некое значение, которое, однако, не может быть изложено или проанализировано в обычных категориях [1, с. 22].

В создание «английского юмора» вносят вклад элементы нонсенса, которые включают характерную стилевую доминанту повествования, которой присущ термин «understatement». Независимо от того, трактуется ли нонсенс как искажение логики мышления [30, с. 93] как «смена» интерпретационных механизмов [31, с. 71] или как особого рода философия [28, с. 85] во всех случаях подчёркивается вторичный, производный характер нонсенса, в своем существовании зависящего от мира «здравого смысла», который понимается как неисчерпаемый источник исходного материала для «бессмысленных» манипуляций.

Э. Уилсон и Д. Урнов пытаются объяснить кэрролловские «бессмыслицы» как выход для автора вырваться за рамки четко очерченного мира условностей. А потенциальные возможности, которые не укладываются в рамки эстетически приемлемого, писатель хочет осуществить за маской «бессмыслицы» [33, с. 223].

Для определения нонсенса исследователи едины во мнении, что это гротеск, доведение до абсурда, «переворачивание» механизмов мышления, составляющих «здравый смысл» реальности. Н. М. Демурова дает в своей работе «Льюис Кэрролл: Очерк жизни и творчества» широкий обзор

различных теорий и подходов к творчеству данного автора и приводит слова Э. Каммаэртса: «Есть два способа вырваться из стен здравого смысла – либо выбить окна, либо опрокинуть вверх дном всю мебель». Нонсенс выбирает именно второй путь, по мысли критика [10, с. 85].

Оригинальный способ мышления в нонсенсе, как известно, ответственен за создание «бессмысленных» произведений. Именно он и кажется наиболее интересным для Сьюэлл и Демуровой. Почти без внимания остаются художественные категории текста, так как трактовка игрового начала у писателя приобретает логико-математический характер.

Писатель производил культурологический анализ текстов, что позволяло получать весьма интересную информацию о лексических и грамматических нормах английского языка 19 в. В своих книгах Кэрролл использует такую лексику и лексические обороты, которые не понятны даже современным носителям языка, так как он выбирал лексику, присущую для речи викторианцев. Так, к примеру, такие пословицы как «as mad as a hatter», «as mad as a March hare» используются в наше время благодаря Кэрроллу. На первый взгляд, слова из «Бармаглота» кажутся нам авторским нонсеесом, однако они широко употреблялись сто лет назад: слово «whiffling» («The Jabberwock, with eyes of flame/Came whiffling through the tulgoy wood...») означало в 1800х гг.. как замечает М. Гарднер, «прерывисто дуть короткими порывами...разговорное выражение для обозначения чего– либо изменчивого или неуловимого». Таким же образом достаточно понятным было выражение «snicker – snack («The vorpal blade went snicker – snack»), обозначающее «большой нож, или драка на таких ножах» [7, с. 101].

Огромное количество литературных аллюзий – еще одна характерная черта кэрролловского стиля. Автор использует их буквально в каждом тексте, и им стоит оказать особое внимание, так как именно аллюзии могут сказать нам много о культуре того времени и взглядов писателя на нее. Большинство стихов из сказки являются пародиями на известные произведения 19 в. Проводя анализ подобных заимствований либо

«переделок» позволяет применить к «Алисе» такой термин как «интертекстуальность» и «цитатность» – понятия, характеризующие современные движения (постмодернизм), которые по праву называют Л. Кэрролла в числе своих провозвестников [9, с. 325].

Тот язык, который Кэрролл использует в своих произведениях, считался для 19 века новаторским. Возможно благодаря тому, что писатель увлекался логикой и математикой, он одним из первых выводит теории о том, как происходит «присваивание имени» в языке, в силу чего слова означают то, что они значат. Вопрос значение и смысла не теряет своей актуальности на протяжении всей жизни писателя. Эта «проблема» встречается почти в каждом его произведении, однако получает свое ставшее наиболее типичным воплощение в «Зазеркалье»: Шалтай-болтай, мифический «интерпретатор» любого текста, превратился в последнее время в символ герменевтики и филологии с ее самоуверенными попытками раскрыть глубинные законы языка [1, с. 51].

Другой отличительной чертой автора является использование несуществующих имен и названий, которые в свою очередь дают отсылки на быт того времени, на английский фольклор, национальную культуру, литературных героев и даже близких людей. Известно, что в главе «Море слез» каждый из существ имеет свой прототип: Dodo – сам Доджсон, Duck – его друг Дакворт, Logy и Eaglet – Лорина и Эдит, сестры Лидделл.

Хотя Л. Кэрролл и отказался от руководящей роли в создании повествования, он оставил за собой право комментировать происходящее. Поэтому происходит некая многоголосица в повествовании: формально текст изложен в 3-м лице, но претендует на повествование от 1-го лица, т.е. от Алисы, так как ее сон доступен только ей. Однако этого не происходит, из-за частых вмешательств голоса автора. Так, например, для сказки присуще следующее построение внутреннего монолога:

«« Curiouser and curiouser!» cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English)».

Комментарии внутренних переживаний Алисы, которые дает автор, обычно выделены в скобки, или отделяются другими знаками препинания, что позволяет различать «3-е лицо» его слов от условно 3-го лица, передающего мысли Алисы [1, с. 143].

Л. Кэрролл известен не только как мастер игры слов, автор книги «озорной, капризной, безумной» [23, с. 15] – в его произведении есть тонкий юмор, теплота, точность повествования о ребенке.

Для того, чтобы уметь сочетать все переходы, каламбур, пародию, необходимо владение великим мастерством, знанием стилистики, семантических оттенков, коннотаций.

Нельзя не согласиться с точкой зрения И. Матвеевой, что для диалогии Л. Кэрролла, «как в прямой речи заглавной героини, так и в различных вариантах несобственно-прямой речи, существенными признаками, оказываются последовательная, неукоснительная направленность лексики и синтаксиса на изображение героя – ребенка с точно обозначенным возрастом, нюансами психологии, неповторимой индивидуальностью; строгая логика причудливых имен персонажей, совмещающая «домашние» намеки со сказочной, корнями в пословицах и детских стишках подоплекой; точность слова, на которой основываются и тонкие переходы от смешного к серьезному, и многоплановая игра слов, и «взрослый» подтекст [16, с. 162].

Проведенные исследования позволяют сделать следующие выводы. Детская литература не только формирует психические процессы, знания и умения, но и меняют отношение к действительности. Детские художественные произведения отличаются тем, что имеют дело с формирующимся сознанием и сопровождают ребенка в период его духовного роста.

По сей день изучается биография Л. Кэрролла, находятся все новые, ранее не опубликованные документы, содержащие информацию о жизни писателя. Также исследования показывают, что тексты автора интерпретируются. Многие исследователи рассматривают нонсенс Кэрролла

как аллегория, они утверждают, что писатель описывал «скрытым кодом» реальные, исторические события. В середине XX в. сказка была отмечена важными достижениями в области философии и психологии. Немало выдающихся психологов, историков и физиков находят материал для своих трудов в этом произведении.

1.3 Графологические приемы и игра слов и особенности их реализации в тексте

Прежде чем перейти к каламбуру и его проблемам как игры слов, мы дадим определения некоторых изначальных позиций. Хотя проводилось огромное количество исследований в данной сфере, по сей день нет единого понимания сущности этого приема. Различное понимание этого явления можно проследить в его терминологии: «двойной смысл», «игра слов», «словесная острота». Ученые из Англии и Америки используют такие термины как «pun», «quibble», «wordplay», «paronomasia» и др.

Хотя большая часть отечественных ученых отдает предпочтение терминам «каламбур», «двойной смысл» и «игра слов», понятие данных терминов несет в себе зачастую разное значение. Согласно одной из наиболее распространенных точек зрения, каламбур и игра слов идентичны друг другу, и часто указывают на широкое понимание данных явлений.

У игры слов довольно широкое понимание, однако у каламбура есть две основные особенности, позволяющие отличить его от таких явлений как рифма и звуковое сходство:

- а) двуплановость;
- б) юмористический и сатирический эффект.

Совокупность всех этих признаков как раз и позволяет дать наиболее четкое определение, которое показывает нам на то, что каламбур может функционировать как в контексте, так и самостоятельно; отличается от других видов игры слов комическим эффектом.

Существуют ведущие лексико-семантические средства создания каламбура, и это является важной чертой, так как многие авторы игнорируют данные приемы, либо нечетко их формулируют. Так, к примеру, О. С. Ахманова в своем словаре сводит создание каламбура к полисемии и неполному звуковому сходству, а другие приемы создания каламбура в словаре упомянуты не были [4, с. 576].

Во всяком случае, результаты исследований в области игры слов показывают, что в его основе лежат лексико-семантические средства, которые отражены в определении приема.

Однако, несмотря на все плюсы, определение не затрагивает полностью все особенности и черты каламбура. По результатам исследований, проводимых различными учеными, в данное определение можно внести некоторые изменения:

Помимо слов, групп слов и словосочетаний, при создании каламбура используются предложения и части слов. Также он может быть построен на одинаковом или сходном написании слов, а не только на их сходном звучании.

Следует учитывать тот факт, что раньше каламбуры встречались только в пьесах и предназначались на восприятие на слух, а в наше время встретить данный прием можно в основном в печатных материалах.

К следующему виду языковой игры можно отнести категорию экспрессивности, которая во все времена привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей в области лингвистики. Это обусловлено тем, что она выражает непосредственно субъективное отношение говорящего к предмету речи.

Ю. М. Скребнев, И. В. Арнольд и другие исследователи рассматривают экспрессивность как языковой феномен, который придает стилистическую окраску всему тексту, соединяя элементы разных стилей.

И. В. Арнольд дает следующее определение экспрессивности: «свойство текста или части текста, которое передаёт смысл с

увеличенной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего, и имеет своим развитием эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не быть образным» [3, с. 18].

В. Н. Телия предлагает рассматривать экспрессивность как эффект, который образуется в речи говорящего, выражая его эмотивное отношение к обозначаемому предмету [19, с. 85].

Экспрессивность проявляется в использовании языковых единиц с отклонением от нормы, которая и придает выразительность и необычность высказыванию. Именно это и влияет на восприятие текста читателем, на поддержание внимания и интереса к происходящему. Данный вид языковой игры способствует пониманию скрытого смысла высказывания и его роли в тексте.

Согласно многим исследованиям, средства экспрессивности затрагивают все уровни языка, поэтому они достаточно многообразны. Эти средства используются для передачи конкретной информации различного содержания.

Следующий прием игры слов – это авторские неологизмы.

Лексическая многозначность является «удивительным свойством человеческого языка», она присуща лексике всех известных языков [24, с. 496]. В это же время некоторые языковые единицы стремятся к моносемии, к своеобразному свойству слов, которые имеют одно значение [22, с. 240]. Наличие многозначности и однозначности слова поднимает вопрос о том, к чему стремятся авторские неологизмы. Так как авторский неологизм стремится к обозначению реалии, которая существует только в рамках авторского произведения, мы смело можем утверждать, что авторский неологизм стремится к однозначности. Неологизм – это не только слово, которое не существовало ранее и которое появилось с новым явлением. Это и слово, значение которого было в корне переосмыслено [5, с. 224].

Художественный стиль характеризуется использованием средств языковой выразительности. Цель авторского неологизма состоит не только в

том, чтобы дать название новой реалии, но и для того, чтобы читатель ощутил своего рода новизну и уникальность произведения. Неологизм является новой лексической единицей, которая вводится в язык, чтобы дать название новому, до этого неизвестному феномену. Главная особенность авторского неологизма состоит в том, что он существует только в рамках данного произведения, так как слово придумано определенным автором с целью употребления в конкретном контексте. Так, совершенно свободно писатели дают названия конкретным реалиям вымышленного мира.

Следующий графологический прием, относящийся к способу словообразования – усечение основы слова. В результате данного приема создаются новые слова с неполной, так называемой усеченной основой.

Существует четыре способа, путем которых образуются усеченные слова. Первый из них – усечение конечной части слова, например: doc (doctor), sis (sister), exam (examination); второй – усечение начальной части слова, примеры: phone (telephone), drome (aerodrome), plane (aeroplane); третий – усечение как начальной, так и конечной части слова, в результате чего остается его срединная часть, примеры: flu (influenza), flu (influence), fridge (refrigerator); четвертый способ – усечение срединной части слова, примеры: maths (mathematics), comms (communications), mart (market).

Так же, воздействие на читателя может быть произведено на фонетическом уровне, с помощью интонации, которая на письме передаётся графическими средствами.

Как уже стало понятно, помимо различных видов игры слов, Льюис Кэрролл использует и графические средства для передачи той или иной мысли, идеи.

Задача художественного оформления текста вызвало появление различных видов шрифта. Нельзя не согласиться с мнением М. Кагана о том, что, с помощью графических ресурсов, «прямое информационно-смысловое значение слова может обрастать дополнительными значениями –

экспрессивными, эмоционально-выразительными, образно-эстетическими» [14, с. 254].

Значение графики как способа достижения экспрессивного эффекта отмечается рядом лингвистов, например В. А. Звегинцевым: «... даже начертание отдельных букв, расположение строк... могут служить носителями прагматической информации и путями вторжения в область семантики» [11, с. 456]. В качестве внешних средств актуализации экспрессивности применяются различные графические средства в письменной речи. А. В. Иванова, рассматривая примеры использования графических средств выразительности в текстах, определяет их функцию как средство усиления субъективации [12, с. 144].

Наиболее часто встречающимся графическим средством передачи экспрессивности на фонетическом уровне является курсив, который указывает на рему высказывания. Исследуемый материал изобилует такими примерами. Согласно И. В. Арнольд, «курсивом выделяются эпиграфы, поэтические вставки, прозаический текст, цитаты, слова другого языка, названия упоминаемых произведений (необязательно) и вообще все, что по отношению к данному тексту является инородным или требует необычного усиления (эмфатический курсив)» [3, с. 25].

Многие исследователи отмечают важность **курсива** как способа шрифтового выделения при стилистическом анализе на уровне графики. На экспрессивность высказывания и эмоциональность речи указывает эмфатическое ударение. То есть, если есть необходимость в усилении какой-либо части высказывания, то употребляется эмфатический курсив. Так, на фоне обычного текста, выделенное слово сразу же бросается в глаза. От интонации зависит и шрифт, поэтому шрифтовое выделение получает то слово, на которое падает эмфаза. «Под эмфазой понимается ударение, которое передаёт особое желание говорящего выделить те или иные слова эмоционально» [3, с. 22].

Курсивом автор может выделить слова, которые обычно являются неударными, но в определенном контексте они требуют ударения, так как являются важными по смыслу или подразумевают какое-нибудь противопоставление. Данное средство употребляется для логического или эмоционального усиления мысли, например, чтобы передать взволнованность персонажа, особое удовольствие, создать юмористический эффект. Последний достигается за счет контраста между графической выделенностью высказывания, которая предполагает его особую значимость, и элементарностью высказанной мысли. То, что требует в тексте усиления (цитаты, поэтические вставки, эпиграфы, слова другого языка) может выделяться курсивом. Также, при желании, автор может выделить курсивом служебные глаголы, местоимения, служебные слова.

Курсив очень часто используется в текстах художественной литературы и несет на себе эмоционально-выделительную и актуализирующую нагрузку. Осознание закономерностей в выделении писателем слов курсивом – ключ к верному пониманию не только смысла прочитанного текста, но и творчества писателя в целом.

Так, при анализе ряда произведений, были выявлены основные функции курсива:

- графическое выражение интонации;
- единичный характер, усиление субъективации;
- наличие позиции рассказчика и др.;
- переход к точке зрения другого персонажа [10, с. 144–146].

Таким образом, зная основные функции курсива, мы видим, что он позволяет создать второй план повествования, посвященного внутренним переживаниям, мыслям героя; также увидеть точку зрения главного героя произведения, либо других персонажей. Помимо выражения усиления субъективации, курсив способствует композиционной организации текста, то есть развертывающимся графическим словесным рядом [12, с. 167].

Л. Кэрролл выделяет заглавными буквами слова в тексте. Такой прием, который привлекает внимание читателя, сосредотачивая его на развитии событий, называется **капитализация**. Капитализация – правописание части слова или всего слова с заглавной буквы для придания экспрессивности. В такой разновидности использования прописных букв, как капитализация происходит полная замена всех строчных букв в слове, а не только первой. Стоит отметить, что капитализация является довольно нераспространенным графологическим приемом. Наряду с другими графическими средствами автор использует капитализацию для достижения необходимого стилистического эффекта.

В.И. Балинская отмечает, что данный прием был свойственен для английской письменной традиции выделения большими буквами слов в заголовках книг и глав. Однако в ее же работе указано, что становится популярным использование строчных букв как для имен собственных, так и нарицательных в публикациях Великобритании и Америки [7, с. 229].

Другой графический прием – **фигурный стих**. И. В. Арнольд выделяет, что фигурные стихи не являются изобретением новой поэзии. Термин, который используется по отношению к этим стихам, прямо указывает на форму их расположения, то есть текст расположен в форме какой-либо фигуры, которая обычно соответствует теме этого фрагмента [3, с. 239].

Как мы уже отметили, данный прием широко используется и другими писателями. Так, в соответствии с рисунком 1, А. А. Милн, автор повести «Winnie-the-Pooh», использовал в своем произведении фигурный стих при описании того, как прыгает кенгуру (персонаж Кенга) [39].

```

      this
    take
  "If    is    shall
really  to
      it."
      flying I    never

```

Рисунок 1 – Фигурный стих

Другой пример фигурного стихотворения мы видим (Рисунок 2) в произведении Роберта Саути «Лодорский водопад», которое полностью написано с помощью данного приема. Стихотворение повторяет образ водопада, что позволяет более ярко передать идею английского поэта-романтика.

Кипя,
Шипя,
Журча,
Ворча,
Струясь,
Крутясь,
Сливаясь,
Вздымаясь,
Вздуваясь,
Мелькая, шурша,
Резвясь и спеша,
Скользя, и обнимаясь,
Делясь и встречаясь,
Лаская, бунтуя, летя,
Играя, дробясь, шелестя,
Блистая, взлетая, шатаясь,
Сплетаясь, звеня, клопоча,
Морщинаясь, волнуясь, катаясь,
Бросаясь, меняясь, воркуя, шумя,
Взметаясь и пенясь, ликуя, гремя,
Дрожа, разливаясь, смеясь и болтая,
Катаясь, извиваясь, стремясь, вырастая,
Вперед и вперед убегая в свободном задоре-
Так падают бурные волны в сверкающем, быстром Лодоре!

Рисунок 2 – Фигурный стих

Одними из главных особенностей, присущей разговорной речи, являются паузы, возникшие впоследствии нежелания говорящего закончить свое высказывание, либо другими влияющими факторами, например сильным наплывом эмоций. Так, в стилистике различают такой стилистический прием, как апозиопезис, роль которого состоит в эмоциональном обрыве высказывания:

- Now look here, Anson – [«The Rich Boy»] [37].
- It was more than the question of – of – [«The Bridal Party»] [40].
- Did you say «Kismine» or – [«The Diamond as Big as the Ritz»] [36].

При живом общении апозиопезис, или, проще говоря, недосказанность, сопровождается мимикой, либо жестами. Помимо всего этого, немаловажную роль играет и интонация, которая в свою очередь способствует пониманию содержания недосказанного. На письме же апозиопезис выступает в роли стилистического приема, направленного на повышение эмоциональности, напряжения высказывания. Так, американский писатель Ф. С. Фицджеральд в своих произведениях использует апозиопезис, при необходимости передать волнение, наплыв чувств персонажей и т.д.

Использование дефиса – следующий графический прием, который также используется писателями для достижения разных целей. Дефис – это небольшая горизонтальная линия, например, указанная в этих скобках (-), которая используется между частями составного имени или слова или между слогами слов в конце предложения или строки. Дефисы служат для устранения путаницы в предложениях и объединения нескольких слов в одно значение.

Например, в предложении «Lord Emsworth belonged to the people-like-to-be-left-alone-to-amuse-themselves-when-they-come-to-a-place school of hosts» (Something Fresh by P.G. Wodehouse) [41].

Использование дефисов объединило все эти слова в одно слово для такого рода людей.

Следующий пример рассмотрим в книге Гордон Хэйворда «Taylor's Weekend Gardening Guide to Garden Paths» [38].

«Along the front of the wall she created a ten-foot-wide sloping garden, which met the final twenty feet of lawn that ran out to the sidewalk».

В этом примере автор использовал составное слово, состоящее из трех слов «десять футов в ширину», используя дефисы для их соединения.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что использование игры слов и графологических отклонений довольно часто встречается в художественной литературе. Писатели используют данные приемы для придания комического эффекта, наиболее ярко охарактеризовать

изображаемое для понимания смысла текста, а также ввести двусмысленность.

По мнению многих исследователей, Льюису Кэрроллу удалось создать абсолютный шедевр, который основывается на неповторимой организации текста, точно передающей идею писателя. Данное произведение привлекает внимание не только юных читателей, а также взрослой аудитории. Это обусловлено тем, что писатель обладал не только лингвистическими знаниями, а также знаниями в других сферах, которые он и перенес на страницы своего произведения. Поэтому «Алиса» является объектом многих исследований не только в области лингвистики, а также психологии, физики, математики и многих других.

2 Реализация графологических отклонений и игры слов в сказке Льюиса Кэрролла

2.1 Графологические отклонения

Одним из самых распространенных графологических приемов в тексте является курсив. Автор использует его в самых разнообразных ситуациях для придания экспрессивности.

Так, в следующем примере курсивом выделено слово «through» для более яркой передачи удивления Алисы.

«I wonder if I shall fall right *through* the earth!» [35, с. 4].

Немаловажную роль курсив играет в том, что можно назвать «усилением отрицания» [20, с. 41– 49].

В следующем примере:

«I'm *not* a serpent!» said Alice indignantly. «Let me alone!» [35, с. 4].

Выделение *not* придаёт отрицанию категоричность в данном примере.

Как средство усиления отрицания может выступать и *never*, утрачивая в значительной степени значение темпоральности:

«But then,» thought Alice, «shall I *never* get any older than I am now?» [35, с. 4].

В следующем примере мы уже видим, что курсивом выделен модальный глагол. Таким образом, писатель делает акцент на решительность и твердость короля. Становясь выделенным данным образом, глагол долженствования произносится с эмфазой:

«But what did the Dormouse say?» one of the jury asked.

«That I can't remember,» said the Hatter.

«You *must* remember,» remarked the King, «or I'll have you executed» [35, с. 35].

Автор выделяет курсивом слово Adventure, тем самым подчеркивая, что главное, о чем говорится в сказке, это приключения Алисы. Шрифт

является экспрессивным, так как делает слово акцентированным для читателя.

«...all these strange *Adventures* of hers that you have just been reading about...» [35, с. 85].

«But they were *in* the well».

Чтобы сделать акцент на том, с каким усилием Алиса произносит свою реплику, пытаясь донести свою мысль до персонажа Сони, автор выделяет курсивом предлог *in*.

В следующем примере Алиса, желая присоединиться к чаепитию, слышит крики протеста о том, что места для нее совсем нет. На что она отвечает:

«There's *plenty* of room!».

Выделяя таким видом графона, как курсив, слово «*plenty*», автору удается передать ту возмущенную интонацию на письме, с которой Алиса произносила эту фразу, желая присоединиться к полупустому столу.

Кэрролл с великим мастерством искажает идеальное чаепитие, создавая атмосферу нелогичности и сумасшествия. Алиса добавляет:

«I didn't know it was *your* table».

Автор вновь использует курсив для придания высказыванию видимую детскость. Именно благодаря графону смысловое ударение падает на нужное слово, что позволяет мысленно прочесть текст с нужным эмоциональным оттенком. Именно курсив позволяет данной фразе достаточно органично смотреться в контексте ситуации, когда ребенок недоумении какотреагировать на несправедливое замечание.

Следующий графон, используемый Кэрроллом в произведении – эмфатический курсив.

Так, когда вновь нарушаются правила этикета за столом, и Шляпник смотрит на часы, что считается неприличным в присутствии гостей, ему непонятно удивление Алисы:

«Why should it? Does *your* watch tell you what year it is?»

Примечательно, что Алиса говорит о часах *It tells*, а Шляпник *watch tell*. В данном примере, эмфатическим курсивом выделяется местоимение «*you*», что служит усилением экспрессивности высказывания, указывая на уверенность Шляпника в том, что часы Алисы совершенно обыкновенные.

Далее, во время чаепития, Алисе предлагают еще чаю, однако до этого она его еще не пила:

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

В ответ же Алиса отвечает:

«I've had nothing yet so I can't take more».

На что Шляпник замечает:

«You mean you can't take less, it's very easy to take *more than nothing*».

В данном примере Кэрролл графически указывает на парадокс в данном каламбуре, вновь применяя эмфатический курсив.

В следующих примерах мы анализируем такой графологический прием как капитализация. С его помощью утверждение усиливается, помогая лучше передать возмущение говорящего:

«Well, then,» the Gryphon went on, «if you don't know what to uglify is, you **ARE** a simpleton» [35, с. 83].

«One side of **WHAT?** The other side of **WHAT?**» thought Alice to herself. [35, с. 12].

Прибегая к данному приему, автору также удастся лучше передать удивление и недоумение персонажа:

«Ah, **THAT'S** the great puzzle!» [35, с. 10].

В тех случаях, когда возникает необходимость сделать акцент на времени и наклонении глагола, эмфаза падает на глагол-связку. Вспомогательный глагол может выполнять доминирующую роль в составе аналитической формы. [32, с. 41–49]:

«I **HAVE** tasted eggs, certainly,» said Alice. [35, с. 12];

«Who **ARE** you talking to?» said the King, going up to Alice, and looking at the Cat's head with great curiosity [35, с. 14].

В данном примере, контекст эмоционально насыщен и показывает растерянность персонажа.

Также, с помощью данного приема выделяются местоимения, при этом акцент делается на персонализации, либо передается отношение говорящего:

«It matters a good deal to **ME**,» said Alice hastily; «but I'm not looking for eggs, as it happens; and if I was, I shouldn't want **YOURS**: I don't like them raw.» [35, с. 12].

«That's none of **YOUR** business, Two!» said Seven. [35, с. 24].

Помимо всего этого, заглавные буквы зачастую используются для некой отсылки, так называемой авторской подсказки. Данный прием мы можем видеть на примере строк одного из стихотворений «Alice»:

«She drank from a bottle called **DRINK ME** ...

She ate from a plate called **TASTE ME** ...».

Капитализация используется в названиях бутылки и тарелки, что отсылает читателя к самому произведению «Алиса в стране чудес».

В следующем примере используется каламбур, который достаточно очевиден из контекста. В то время, когда Алиса уменьшилась в размерах на столько, что по ее мнению теперь не хватит места и на одного человека, не говоря уже о второй девочке, с которой она разговаривает в своем воображении. Но для нас наибольший интерес представляет выделенное заглавными буквами слово «ONE», с помощью чего и усиливается игра слов:

For this curious child was very fond of pretending to be two people. «But it's no use now» thought poor Alice, «to pretend to be two people! Why, there's hardly enough of me left to make **ONE** respectable person!»

Еще один графологический прием – фигурный стих.

Рассказ мыши в книге «Алиса в стране чудес» построен на совмещении двух стилистических приемов – игре слов и фигурного стиха (Рисунок 3). На синонимии слов tale и tail строится игра слов, вдобавок стих напечатан таким образом, что по форме напоминает хвост мыши. К концу рассказа шрифт

становится меньше и меньше, от чего появляется ощущение, что хвост мыши уменьшается и заканчивается одновременно с ее рассказом.



Рисунок 3 – Фигурный стих

Хотя данный прием используется в разных случаях, его эмфатическая цель заключается «в попытке сосредоточить внимание адресата на интегральных семантических характеристиках слов, обеспечив более глубокое понимание по сравнению с обычным автоматизированным восприятием» [5, с. 99].

Именно с помощью этого приема автор может передать читателю особенности своего миропредставления и переложить их из внутреннего мира на бумагу [5, с. 100].

Использование курсива, капитализации и фигурных стихов помогло Л. Кэрроллу достичь желаемого результата. Делая акцент на нужные слова и фрагменты текста, автор добился нужных эмоций у читателя.

Апозиопезис – следующий графологический прием, используемый в произведении. Этот прием характерен для речи главной героини, которая время от времени делает паузы между словами, репликами вследствие неуверенности, либо взволнованности. В этом собственно и заключается суть данного приема, которой на письме обозначается знаком тире.

Так как для маленькой героини все в волшебном мире является незнакомым и причудливым, ее поведение становится робким и неуверенным, поэтому она так часто заикается, либо повторяет слова.

«Are you – are you fond – of – of dogs?» [35, с. 54].

«I – I’m a little girl!» [35, с. 74].

«I almost wish I hadn’t gone down that rabbit-hole – and yet – and yet – it’s rather curious, you know, this sort of life!» [35, с. 69].

В следующем примере мы видим, что автор использовал пару тире, чтобы подчеркнуть длительность паузы в предложении.

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

В следующей реплике Шляпника раздражает тугодумие Алисы и после эмоциональной паузы, выраженной парой тире, он позволяет себе грубое высказывание в её адрес:

« – – eh, stupid?».

Следующий графический прием, используемый автором – это использование дефиса.

The Gryphon lifted up both its paws in surprise.

«What! Never heard of uglifying!» it exclaimed.

«You know what to beautify is, I suppose?»

«Yes,» said Alice doubtfully: «it means-to-make-anything-prettier.»

В данном контексте Алиса дает определение слову «украсить», и использование дефисов наводит на мысль о колебаниях и сомнениях героини. Каждый передает паузу, которую Алиса делает после каждого слова. Однако, если бы слово «doubtfully» не было там включено, читателю было бы труднее расшифровать значение дефисов. Использование дефисов в речах Алисы встречается довольно часто на протяжении всего романа, и каждый раз дефис между словами говорит о ее неуверенности во время разговора.

Графология проявляется и в пунктуации, которая иногда бывает излишней, но такие ошибки являются намеренными.

Так, в следующей реплике Шляпника автор использует нетипичную постановку запятой перед союзом «and», что указывает на желание автора сделать паузу.

«What a funny watch! It tells the day of the month, and doesn't tell what o'clock it is!»

Далее использование лишней запятой подчеркивает смущение Алисы, связанное с сомнением и уверенностью героини с которым она села за стол:

«I don't quite understand you,» she said, as politely as she could.

В конце чаепития Алиса не выносит очередное оскорбление и выходит из-за стола. Ей задают вопрос, на который она отвечает:

«I don't think —» said Alice, very much confused.

Шляпник же ей тут же отвечает:

«Then you shouldn't talk.»

Нетипичная постановка запятой вновь указывает на эмоциональное состояние героини. Каламбур же в этой фрагменте заключается в том, что Шляпник как обычно понял фразу Алисы буквально, думаю, что она вовсе перестала думать, поэтому и предлагает ей помолчать. На этом и основывается комический эффект данной ситуации.

Заметим, что все произведение изобилует неправильной пунктуацией, но приведем еще один пример такого случая:

«a Dormouse was sitting between them, fast asleep»

Используя запятую в данном случае, Кэрроллу удается наиболее ярко раскрыть характер еще одного персонажа Сони, так как выделяется словосочетание «fast asleep».

И последний графологический прием, примеры которого мы бы хотели рассмотреть в данной работе – это написание имен нарицательных с большой буквы:

«If you knew Time as well as I do,» said the Hatter, «you wouldn't talk about wasting IT. It's HIM.»

В этом предложении имеет место быть олицетворение, которое выражается с помощью графического приема. Тем самым автору удается оживить абстрактное понятие. Комический эффект достигается тем, что Алиса используется местоимение «it» по отношению к Старику Времени, что расстраивает Шляпника, который видит в этом проявление неуважения.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что Льюису Кэрроллу удалось передать интонацию, а также особенности речи персонажей на письме. То есть, использование графических приемов помогла наиболее ярко раскрыть характеры героев сказки. Наиболее употребляемые графологические приемы – это курсив, капитализация, а также авторские неологизмы, которые придают произведению свою собственную уникальность.

2.2. Игра слов

При проведении анализа языковых экспериментов писателя, лингвисты в основном обращают свое внимание на такой аспект как языковая игра на уровне семантической лексики. Практически каждый труд, посвященный данному исследованию, не обходится без упоминания каламбура. Именно при помощи языковых приемов автору удается придать уникальную

характеристику каждому герою сказки. Атмосфера двусмысленности прослеживается в диалогах, так как реплики персонажей наполнены омонимами и полисемами.

В третьей главе произведения, Алиса встречается с Мышью и другими животными, между ними происходит следующий диалог:

«You promised to tell me your history», said Alice.

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

«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 [35, с. 34].

В данном примере Кэрролл добивается комического эффекта с помощью игры слов построенной на омонимии. Мышь использует слово «a tale», что переводится как «сказка, история», Алиса же услышала слово «a tail», которое переводится на русский язык как «хвост». Такая путаница связана с тем, что оба слова имеют одинаковое произношение. Употреблением омофонов, слов, разных по написанию, но одинаковых фонетически, и достигается комический эффект.

Следующий случай омонимии мы встречаем, когда Мышка не довольна тем, что Алиса ее совсем не слушает:

«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!» [35, с. 35].

В этом примере мы снова встречаем игру слов, построенную на омофонах. Используя частицу «not», указывающую на то, что действие было не осуществлено, мышь не соглашается с Алисой, которая в свою очередь

слышит совсем другое слово «knot», означающее «узел» и имеющее такую же транскрипцию [nɒt].

В сцене между Алисой и Герцогиней автор вновь прибегает к использованию омонимии. 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!» [35, с. 84].

В этом примере происходит недопонимание, так как Алиса утверждая, что Земля совершает за 24 часа 1 оборот вокруг своей «axis», то есть «оси». Герцогиня же понимает слово ['æksɪs], как «axes», что переводится как «топоры».

В одном отрывке девятой главы мы находим еще один пример использования омофонов. Сцена, когда Алиса слушает рассказ Черепахи Квази:

«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!» [35, с. 100].

В этом случае автор использует игру слов, основанную на омонимии, использование слов, разных по написанию и значению, но идентичных по звучанию. Каламбур заключается, как раз в том, что «a tortoise» (черепаха) и «taught us» (прошедшая форма от глагола «to teach» – учил нас) звучат абсолютно одинаково.

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

Еще один распространенный вид каламбура в данном произведении – полисемия.

Эффект абсурда в сказке возникает в сцене безумного чаепития:

«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**» [35, с. 107–108].

В этом отрывке имеет место каламбур, основанный на многозначности слова «to draw». В начале истории про сестер Соня употребила это слова в значении «рисовать», а Алиса поняла его в значении «вытягивать».

Тут же мы наблюдаем многозначность слова «well». Шляпник подразумевал значение «колодец», Соня же употребила «well in» в значении «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» [35, с. 30–31].

В данном отрывке автор воспользовался многозначностью слова «dry», которое мы можем перевести как «скучный», либо как «сухой», в значении «не содержащий воды». В этом примере мышь использует второе значение

слова, обращаясь к промокшей аудитории, а первое значение, 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**?» [35, с. 31].

Автор снова строит каламбур на основе полисемии, на сей раз – двух значениях слова **find** – находить, обнаруживать и находить, считать, полагать. Утка понимает это слово в его первом значении «находить», в то время как Мышь употребила его в значении «полагать, считать». **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.

«It», что переводится как «это», в английском языке используется еще и в качестве дополнения, что в сочетании с глаголами образует разговорные идиомы. Игра слов основывается как раз на полисемии данного слова, и его многозначность выделяется графическими приемами.

Стоит сказать, что на протяжении всего произведения прослеживается употребление полисемичных слов. Мы рассмотрим только некоторые случаи их употребления.

«I never went to him,» the Mock Turtle said with a sigh. «He taught us **Laughing and Grief**, they used to say» [35, с. 130].

В данном предложении совершенно очевидно, что выражение «Laughing and Grief» принято за «Latin and Greek». Такая путаница связана с тем, что данные фразы сходны по звучанию, хотя их написание, и тем более значение совершенно разные.

Другой, не менее популярный вид игры слов, это образование каламбура путем столкновение значения фразеологизма как единого целого и значения отдельных его компонентов. Этот прием можно наблюдать в следующем примере:

«Perhaps not,» Alice cautiously replied; «but I have **to beat time** when I learn music.»

«Ah! That accounts for it,» said the Hatter. «He won't stand beating» [35, с. 97].

Словосочетание «to beat time» рассматривается в двух значениях: идиоматическом и буквальном. В этом примере, Алиса использует фразеологизм в переносном значении, Шляпник же понял его в буквальном смысле – «бить время». Комический эффект появляется за счет того, что Шляпник говорит о старике Времени, имея виду конкретного человека.

Используя игру слов, Л. Кэрролл добился комического эффекта в своем произведении, что вызвало большой интерес у читателя. Критики отмечают, что для создания огромного числа строк каламбура, необходимо быть поистине профессионалом своего дела.

Другой пример, взятый из главы под названием «The Lobster Quadrille» демонстрирует путаницу, связанную со звуковым совпадением лексических единиц:

«If I'd been the whiting», said Alice, whose thoughts were still running on the song, «I'd have said to the **porpoise**, – Keep back, please: we don't want you with us!»

«They were obliged to have him with them», the Mock Turtle said: «no wise fish would go anywhere without a **porpoise**.»

«Wouldn't it really?» said Alice in a tone of great surprise.

«Of course not», said the Mock Turtle: «why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say, – With what **porpoise**?»

«Don't you mean – **purpose**?» said Alice.

«I mean what I say», the Mock Turtle replied in an offended tone [35, с. 134].

В этом случае комический эффект достигается путем использования слов-паронимов «porpoise» [pɔ:pəʊs] и «purpose» [pɜ:pəʊs] (по определению О. С. Ахмановой, слов, которые вследствие сходства в звучании и частичного совпадения морфемного состава могут либо ошибочно, либо каламбурно использоваться в речи [4, с. 313]).

Рассмотренные примеры можно трактовать как проявление «лингвистической креативности» (термин Т. А. Гридиной) в ситуации несоответствия расширяющегося когнитивного и не успевающего за его ростом языкового опыта.

В этой же главе наблюдается сочетание омонимической и паронимической игры:

«Boots and shoes under the sea», the Gryphon went on in a deep voice, «are done with a whiting. Now you know».

«And what are they made of?» Alice asked in a tone of great curiosity.

«**Soles** and **eels**, of course», the Gryphon replied rather impatiently: «any shrimp could have told you that» [35, с. 134].

Здесь обнаруживается раздвоение плана содержания лексических единиц.

Полные омонимы «sole» [səʊl] (n) и «sole» [səʊl] (n) имеют значения «подошва», «камбала» [17, с. 655], причем следует отметить, что Macmillan English Dictionary определяет данную лексему как полисемантическое слово, обозначающее 1) the flat bottom part of your foot; 2) a flat fish that lives in the sea [29, с. 1361]. Слово «eel» [i:l], переводимое как «угорь» [8, с. 249], напоминает по звучанию лексему «heel» [hi:l] («каблу») [8, с. 346].

Итак, безусловно, такое фонетическое явление как паронимазия и омонимия это результат человеческого фактора, поскольку использование схожих по звучанию лексем зависит от контекста. В художественной литературе использование данного вида каламбура обусловлено желанием добиться комического эффекта, либо для иллюстрирования несовершенства детской речи.

Существует еще один вид языковой игры, типичной для сказки – это усечение основы:

«Yes», said Alice, I've often seen them at dinn – «she checked herself hastily. – «I don't know where Dinn may be,» said the Mock Turtle, «but if you've seen them so often, of course you know what they're like».

В данном примере мы видим усечение основы слова «dinner», что привело к появлению слова, с совершенно новым значением «dinn», которое, скорее всего, реферирует к столовой. Этим путем Кэрроллу и удается достичь комического эффекта, так как происходит ассоциация между черепахой и обеденной комнатой. Стоит сказать, что подобные мысли совершенно оправданы, так как вследствие в тексте мы можем наблюдать присутствие таких неологизмов как «Mock-Turtle Soup», который недвусмысленно имеет значение черепахового супа.

Далее мы проведем анализ такой языковой игры, как авторские неологизмы. Следующие лексические единицы – Mock-Turtle Soup, Rocking-horse-fly, Snap-dragon-fly, Bread-and-butter-fly являются неологизмами, образованными на фонетическом уровне. Они состоят из комбинации уже существующих морфем.

Далее мы видим пример того, как образованы названия школьных предметов: один предмет – два звука:

«Well, there was **Mystery**,» the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, «Mystery, ancient and modern, with **Seaography**: then **Drawling** – the Drawling – master was an old conge reel, that used to come once a week: HE taught us Drawling, **Stretching**, and **Fainting in Coils**.»

«**Reeling and Writhing**, of course, to begin with,» the Mock Turtle replied; «and then the different branches of Arithmetic – **Ambition, Distraction, Uglification, and Derision**» [35].

History история – Mystery тайна, мистификация, Geography – Seaography, география моря, Drawing рисование – Drawling протяжное произнесение слов, Sketching рисование эскизов – Stretching вытягивание, Painting in Oil письмо маслом – Fainting in Coils падение в обморок, скручиваясь кольцом. Reading and Writing «чтение и письмо» – Reeling и Writhing «кружение» – «терзание», Addition «сложение» – Ambition «честолюбие», Subtraction «вычитание» – Distraction «отвлечение внимания, развлечение», Multiplication «умножение» – Uglification «уродование» (неологизм, образованный от прилагательного «ugly» – «уродливый»). Division «деление» – Derision «высмеивание».

Таким образом, в результате словообразовательной языковой игры Л. Кэрролла, построенной на основе нарушения внешней и внутренней структуры слов рождаются яркие и нетривиальные авторские новообразования, порождающие новые смыслы, тем самым заставляя читателя их разгадывать, увлекая его все больше и больше в мир описываемых событий произведения.

К морфологическим средствам создания абсурда можно отнести неправильное образование сравнительной степени прилагательного curious в следующем примере: «Curiouser and curiouser!» cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English) [35, с. 21].

Автор использует «curiouser» вместо «more curious». Этой «ошибкой» Кэрролл преследует цель обратить внимания читателя на то, что Алиса была настолько удивлена новыми событиями и окружающей обстановкой, что забыла, как правильно разговаривать.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что сказка Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» – это уникальное произведение, являющееся

нескончаемым источником игры слов. Наиболее часто употребленными видами каламбура в сказке являются омонимия и полисемия. Писатель использовал данный прием в таком количестве для того, чтобы наиболее точно и ярко раскрыть характер персонажей, а также для особой организации сюжета. Писатель, используя все возможности английского языка, играет со словами, а иногда даже преувеличивает эти возможности, добавляя что-то новое от себя. Кэрролл создает либо новые значения для уже существующих слов, либо вовсе придумывает совершенно новые лексические единицы. В сказочном мире, созданным автором, возможно все, включая языковые манипуляции. Помимо виртуозной игры слов, писатель организует текст с помощью графологических приемов, которые также способствуют раскрытию характеров персонажей. Использование графических средств позволяет понять читателю, что именно хотел сказать автор, с какой интонацией была произнесена та или иная реплика.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный в данной работе анализ лингвистических особенностей использования графологических отклонений и игры слов в произведении Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» показал, что данные языковые приемы являются отличительной чертой текста сказок Л. Кэрролла и встречаются на всем его протяжении.

В результате исследования было выявлено, что средства языковой реализации графологических отклонений и игры слов в сказках Л. Кэрролла широки и разнообразны. Характерной чертой произведения является употребление графических приемов, которые вносят вклад в наиболее точную передачу особенностей героев, а также их эмоционального состояния. Автору удается передать на письме интонацию, с которой персонажи произносили свои реплики, а также паузы, показывающие неуверенность, сомнения, взволнованность и другие эмоциональные составляющие героев сказки.

Писатель организует текст с помощью графологических приемов, которые способствуют раскрытию характеров персонажей. Использование графических средств позволяет понять читателю, что именно хотел сказать автор, с какой интонацией была произнесена та или иная реплика.

Помимо графологических приемов, автор виртуозно владеет игрой слов. Наиболее часто употребленными видами каламбура в сказке являются омонимия и полисемия. Писатель использовал данный прием в таком количестве для того, чтобы наиболее точно и ярко раскрыть характер персонажей, а также для особой организации сюжета. Писатель, используя все возможности английского языка, играет со словами, а иногда даже преувеличивает эти возможности, добавляя что-то новое от себя. Кэрролл создает либо новые значения для уже существующих слов, либо вовсе придумывает совершенно новые лексические единицы. В сказочном мире, созданным автором, возможно все, включая языковые манипуляции. В

творчестве писателя проявляется мастерское употребление каламбуров, которые и создают комический эффект произведения. Наиболее популярным видом игры слов, употребленным в сказке, является каламбур, основанный на омонимии, либо полисемии слов.

Результаты проведенного исследования позволяют сделать следующие выводы о том, что применение данных приемов обеспечило полное раскрытие характеров и черт персонажей произведения. Анализ лингвистических особенностей использования графологических отклонений и игры слов показал, что их использование придает произведению мелодику, ритм, повышает его экспрессивность. Использование разнообразных лексических приемов демонстрирует мощь и богатство языка, придает колорит произведению, а также создает особый стилистический эффект произведения.

В заключение можно наметить некоторые перспективные направления исследований. К их числу, прежде всего, могут быть отнесены дальнейшие изыскания в области языковых особенностей текстов произведений Л. Кэрролла, благодаря непрекращающемуся интересу к ним. Также полученные результаты имеют перспективы быть примененными как основа при разработке анализа сказок других авторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Ананьина О. А. Творчество Льюиса Кэрролла в свете игровой поэтики: дис. канд. филол. наук / О. А. Ананьина. – Ростов-на-Дону, 2002. – 226 с.
- 2 Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И. В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка. Ленинград, 1975. – С. 11–20.
- 3 Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 2009. – 200 с.
- 4 Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
- 5 Брагина А. А. Неологизмы в русском языке: пособие для студентов и учителей / А. А. Брагина. – М. : Просвещение, 1973. – 224 с.
- 6 Важдаев В. Л. Кэрролл и его сказка / В. Л. Важдаев // Иностранная литература. – 1965. – №7. – С. 214–219.
- 7 Гарднер М. Аннотированная «Алиса»: Пер. с англ. / Н. М. Демурова. – М. : «Наука», 1991. – 351 с.
- 8 Григорьев В. П. Об изучении поэтического языка // В. П. Григорьев. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 705–712
- 9 Демурова Н. М. О переводе сказок Кэрролла / Н. М. Демурова // Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес, М. : Наука, 1991. – С. 315–337
- 10 Демурова Н. М. Л. Кэрролл: Очерк жизни и творчества / Н. М. Демурова. – М. : Наука, 1979. – 200 с.
- 11 Звегинцев В. А. История Языкознания XIX и XX вв. в очерках и извлечениях / В. А. Звегинцев. – М. : Просвещение, 1960. – Ч. 1. – 466 с.
- 12 Иванова Л. П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) / Л. П. Иванова // Логический анализ языка:

языковые механизмы комизма / Российская акад. наук, Институт языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2007. – С. 561–569.

13 Иванова А. В. Субъективация повествования (на материале прозы Владимира Маканина) : дис. ... канд. филол. наук./ А. В. Иванова. – Чита, 2008. – 165 с.

14 Каган М. Морфология искусства / М. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.

15 Корнеева Т. А. Языковые образы Л. Кэрролла и их перевод на русский язык // Вопросы лингводидактики и филологии в когнитивном аспекте : сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т; отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2013. – С. 171–176.

16 Матвеева И. С. Жанрово-стилевое своеобразие английской детской литературной сказки 1840– 1860-х годов: дис. ... канд. филол. наук / И. С. Матвеева. – Днепропетровск, 1984. – 209 с.

17 Мюллер В. К. Большой англо-русский словарь / В. К. Мюллер – М.: Цитадель – трейд: РИПОЛ КЛАССИК, 2005. – 831 с.

18 Оден У. Х. Сегодняшнему «Миру чудес» нужна Алиса / У. Х. Оден // Знание – Сила. – 1979. – Вып.7. – С. 50–54.

19 Телия В. Н. Семантика экспрессивности / В. Н. Телия // Семантические категории языка и методы их изучения. Ч. 1. Уфа: Башкирский гос. ун-т, 1985. – С. 85–86.

20 Тренин В. Льюис Кэрролл и его сказки о приключениях Алисы / В. Тренин // Детская литература. – 1939. – № 4. – 72 с.

21 Урнов Д. Непременность судьбы / Д. Урнов // Приключения Алисы в Стране чудес: Сказка. – На англ. яз. – М. : Прогресс. – 1976. – С. 17–30.

22 Хованская З.И. Стилистика французского языка : учеб. / З.И. Хованская. – М. : Высшая школа, 2004. – 413 с.

23 Чуковский К. И. Победителей не судят/ К. И. Чуковский // Литературная Россия. – 1968. – №38. – 57 с.

- 24 Чуприкова Н. И. Дифференционно-интеграционная теория развития / Н. И. Чуприкова, А. Д. Кошелев. – М. : Языки славянских культур, 2011. – 496 с.
- 25 Baum A. L. Carroll's «Alices» The semiotics of paradox / A. L. Baum, Lewis Carroll – N.Y. – 1987. – 65 p.
- 26 Bradbury R. Because, Because, Because – Because of the Wonderful Things He Does. Preface to Raylyn Moore's «Wonderful Wizard, Marvelous Land» / R. Bradbury, Bowling Green, 1973. – 213 p.
- 27 Ettleson A. Author's Preface / A. Ettleson // Jabberwocky. – 1970. – N 3. – P. 5–6.
- 28 Lecercle J.-J. Philosophy of the Institutions of Victorian Nonsense Literature / J.-J. Lecercle. – London: Routledge, 1994. – 245 p.
- 29 Macmillan English Dictionary for Advanced Learners: International Student Edition. – Macmillan Education, 2002. – 1744 p.
- 30 Sewell E. Lewis Carroll and T.S. Eliot as Nonsense Poets //Aspects of Alice: Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critics' Looking-Glasses 1865– 1971 / E. Sewell. – NY: Vanguard Press, 1971. – 120 p.
- 31 Stewart S. Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature / S. Stewart. – London: The Johns Hopkins University Press, 1978. – 228 p.
- 32 Taylor A. Through the Looking-Glass. / A. Taylor. – Edinburgh: Oliver & Boyd. – 1952. – 221 p.
- 33 Wilson E. The Poet Logician // The Shores of Light / E. Wilson. NY: Farrar, Straus & Giroux, 1952. – 540 p.
- 34 Woolf V. Lewis Carroll. The moment and other essays. / V. Woolf, Harcourt, New York, 1948. – 311 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ-ПРИМЕРОВ

- 35 Carroll L. Alice in Wonderland / L. Carroll. – London : Volume One, 1995. – 195 p.

- 36 Fitzgerald F. S. *The Diamond as Big as the Ritz* / F. S. Fitzgerald, 2015. – 240 p.
- 37 Fitzgerald F. S. *The Rich Boy* / F. S. Fitzgerald, 2015. – 44 p.
- 38 Hayward G. *Taylor's Weekend Gardening Guide to Garden Paths* / G. Hayward, 1998. – 122 p.
- 39 Milne A. A. *Winnie-the-Pooh* / A. A. Milne, 2004. – 170 p.
- 40 Naylor S. *Bridal party* / S. Naylor, 2005. – 256 p.
- 41 Wodehouse P. G. *Something New: Or, Something Fresh* / P. G. Wodehouse, 2015. – 190 p.

ОТЧЕТ
о результатах проверки работы обучающегося
на наличие заимствований

Ф. И. О. автора работы	Тихонова Анна Олеговна
Тема работы	Лингвистические особенности использования графологических отклонений и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес»
Руководитель	доцент кафедры английской филологии, к. филол. н., И. С. Кузьмина

Представленная работа прошла проверку на наличие заимствований в системе «Антиплагиат.ВУЗ».

Результаты автоматической проверки:	оригинальность	69,5	%
	цитирования	4,21	%
	заимствования	26,29	%

Результаты анализа полного отчета на наличие заимствований:

правомерные заимствования:	да, 26,29 %, наличие заимствований обосновано
	да/нет, количество (%), обоснованность
корректные цитирования:	да, 4,21 %, наличие цитирований обосновано
	да/нет, количество (%), обоснованность
неправомерные заимствования:	нет
	да/нет, количество (%), обоснованность
признаки обхода системы:	нет
	(да/нет, описание)

Общее заключение об итоговой оригинальности работы и возможности её допуска к защите:

Анализ полного отчета о проверке ВКР обучающегося на наличие заимствований свидетельствует о том, что показатель оригинальности текста выше требуемого согласно Положению о проверке работ обучающихся ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» на наличие заимствований, утвержденному ученым советом университета (протокол № 4 от 23.04.2018 г.), поэтому студент может быть допущен к предварительной защите и защите ВКР в ГЭК.

Руководитель
доцент каф. английской филологии


«14 июня 2019 г. И. С. Кузьмина

ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу
студентки Тихоновой Анны Олеговны
обучающейся по направлению 45.03.02 – Лингвистика (бакалавриат)
профиль подготовки Теория и методика преподавания иностранных языков и культур
на тему «Лингвистические особенности использования графологических отклонений
и игры слов в произведении Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес»

Бакалаврская работа Тихоновой А.О. посвящена одной из актуальных проблем современной лингвистики – тем средствам языка, благодаря которым становится возможным управление восприятием читателя, проблемам использования художественного текста как инструмента игры автора с читателем, намеренной неоднозначности текста, введения скрытых смыслов, организующих весь текст произведения.

В работе Тихоновой А.О. наряду с изложением основных этапов научного исследования, формулировкой цели и задач, содержится адекватное обоснование научной и теоретической значимости работы. Тихонова А.О. продемонстрировала несомненное умение ориентироваться в комплексе теоретических проблем и выбирать из них главные для формирования теоретической базы своего исследования. В исследовании практического материала Тихонова А.О. обнаружила умелый подход к анализу отобранных примеров и способность рассматривать их в достаточно широком контексте.

Вполне понятно, что всякое интересное исследование не может не вызвать ряд вопросов и замечаний. В данном случае замечания, однако, скорее носят характер пожеланий, нежели критики, и могут обозначить отдельные перспективные направления изучения избранной для исследования темы. В частности, правомерным было бы более тщательно проанализировать обозначенные в исследовании стилистические приемы, а также не ограничиваться только выбранными автором видами графологических отклонений.

Высказанные замечания не носят принципиального характера и не снижают общего благоприятного впечатления от работы. Напротив, спорные моменты стимулируют дальнейшие размышления в избранном направлении.

В целом можно констатировать, что работа Тихоновой А.О. соответствует требованиям, предъявляемым к работам такого рода, и рекомендуется к защите.

Научный руководитель
к.ф.н., доцент кафедры
английской филологии



И.С. Кузьмина