

УДК 81.27

*Маринина А.С.  
учитель английского языка  
Ибраимова В.М.  
учитель немецкого языка  
МБОУ «Гимназия №22»  
Россия, г. Белгород*

**ЯВЛЕНИЕ ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЯ И СПЕЦИФИКА КАЛАМБУРА  
В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СТИЛЕ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
АНГЛИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ**

**Аннотация:** В статье рассматривается такое понятие как «переразложение», которое анализируется как вид фразеологической игры слов на примере произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». А также специфика каламбура в индивидуальном стиле авторов. Особенность этой статьи заключается в том, что рассматриваемая в ней игра слов во многом определяет характер стиля писателя, что является важным аспектом для перевода произведения.

**Ключевые слова:** переразложение, каламбур, игра слов, омонимия.

*Marinina A.S.  
English teacher  
MBOU "Gymnasium № 22"  
Belgorod  
Ibraimova V.M.  
German teacher  
MBOU "Gymnasium № 22"  
Belgorod*

**THE PHENOMENON OF PEREPHRASING AND THE SPECIFICITY  
OF PUN IN THE INDIVIDUAL STYLE OF AUTHORS OF ENGLISH  
AND AMERICAN LITERATURE**

**Annotation:** The article deals with such a concept as "paraphrasing", which is analyzed as a type of phraseological wordplay on the example of the work of Lewis Carroll "Alice in Wonderland". And also the specificity of the pun in the individual style of the authors. The peculiarity of this article is that the wordplay considered in it largely determines the character of the writer's style, which is an important aspect for translating a work.

**Key words:** paraphrasing, pun, wordplay, homonymy.

В работах филологического характера довольно трудно, а зачастую и вовсе невозможно найти единого и однозначного понимания каламбура. При рассмотрении каламбура, в первую очередь, необходимо учитывать семантические отношения двух его частей. Одним из важных аспектов является то, что одна из частей может подразумеваться, как авторский намек и не присутствовать открыто в контексте. Как правило, это касается каламбура, который построен на двойном (прямом и переносном) осмыслении фразеологизма. То есть автор сохраняет фразеологизм в том же виде, либо заменяет компонент фразеологизма другим словом, (например, антонимом) и вводит новые слова. Для того чтобы понять смысл каламбура и его правильную передачу, нужно дополнить и реконструировать второй элемент каламбура.

А. Н. Мороховский считает, что при переводе произведения очень важно использовать такое явление как переразложение, т.е. изменение фразеологических оборотов. Цель переразложения заключается в том, чтобы обновить и обыграть используемое выражение. Данный прием может носить характер особого стилистического приема. «Под инверсией, или переразложением, компонентов ФЕ понимается изменение структуры ФЕ при сохранении ее исходных компонентов и частичном переосмыслении всей ФЕ или, чаще, одного из ее компонентов» [2, с.130].

С. К. Влахова и С. Н. Флорин приводят классификацию каламбура по функционированию в тексте [1, с.294]. По их мнению, каламбур может

быть:

- а) оборотом речи, т.е. элементом данного текста;
- б) миниатюрой, родственной эпиграмме, самостоятельным произведением;
- в) игра слов может быть использована в качестве заголовков юмористических рассказов, газетных заметок, фельетонов.

Довольно часто каламбуры строят на «частях слов», а точнее – на осмыслении немотивированно расчлененных, «состыкованных» или измененных слов. В этом случае лексическая единица расщепляется, не беря во внимание ее морфологическую структуру, и «щепки» осмысляются как шарады. Либо в слово вклиниваются буквы или слоги для того, чтобы придать ему новое значение, не лишив при этом подлинного; или лексема видоизменяется при помощи неприсущих ей суффиксов или другими средствами, чтобы придать ей значение, присущее другим словам и т.п. Таким образом, строго в каламбурных целях создаются своеобразные «неологизмы», нередко обремененные ассоциациями и намеками [1, с.295].

Авторская игра слов, которая основана на омонимии, чаще всего передается каламбуром на базе омонимии, полисемии либо созвучия (при этом семантика ядра полностью изменяется и происходит замена самого образа).

Например, в III главе известного всем произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» сразу же захватывает внимание рассказ мыши, который написан в виде мышинового хвоста. У всех переводчиков, как и в оригинале у Кэрролла стихотворение изображено в виде хвоста. Но Заходер написал перевод в строчку, что немного запутывает читателя. В обеих сказках Кэрролла присутствует огромное количество каламбуров, которые основаны на игре между несовпадением смысла и звука в слове. Так, например, и в рассказе Мыши обыгрывается смысловое несовпадение слов “tale” (рассказ) и “tail” (хвост), идентичных по звучанию.

Оригинальный текст на английском языке:

“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...” [6, p. 36].

**Перевод Н. Демуровой:** «Это очень длинная и грустная история, начала Мышь со вздохом. Помолчав, она вдруг взвизгнула: **«Прохвост!»**. **«Про хвост?»** повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост. **«Грустная история про хвост?»** И, пока Мышь говорила, Алиса никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышинному хвосту. Поэтому история, которую рассказала Мышь, выглядела вот так...» [3, с. 39].

Н. Демурова использует прием компенсации, тем самым обыгрывая неприкосновенность словоформы. Она делит это слово на два. Мышь прерывает рассказ и употребляет слово «прохвост» (в значении ругательства), а Алиса понимает, что рассказ будет о хвосте.

А можно передать этот отрывок по-русски следующим образом, как сделал **В. Набоков:** «Мой рассказ **прост, печален и длинен**, со вздохом сказала Мышь, обращаясь к Ане. «Да, **он**, несомненно, очень длинный», заметила Аня, которой **послышалось не «прост», а «хвост»**. «Но почему вы его называете печальным?» [4, с. 44].

В. Набоков в этом переводе также использует компенсацию, отмечая то, что Аня ослышалась и неправильно поняла Мышь.

**Перевод Б.Заходера:** «Внемли, о дитя! Этой трагической саге, этой страшной истории с хвостиком тысяча лет!» сказала она. «Истории с хвостиком?» удивленно переспросила Алиса, с интересом поглядев на мышкин хвостик. «А что с ним случилось страшного? По-моему, он совершенно цел – вон он какой длинный!» [5, с. 37].

При переводе авторской игры слов можно использовать два варианта:

1. Создать структурно-функциональные эквиваленты каламбуров оригинала.

2. Передать содержание авторского каламбура в некаламбурной форме, при этом происходит переводческая потеря стилистического приема.

Механизм создания каламбура может, как совпадать с оригиналом, так и отличаться от него. Очень важно не использовать лексику с экспрессивно-стилистической окраской, не свойственной автору. В каламбуре важна значимость каждой его части. Исходя из этого, можно сделать вывод, что основное внимание исследователей направлено на анализ противопоставления компонентов каламбура. При образовании каламбура участвуют различные его компоненты с любым значением, и сходным или одинаковым звучанием, выбранные произвольно. На этой основе и выделяют большое количество «каламбуров», соединенных между собой только фонографическими отношениями.

#### **Список использованных источников**

1. Влахов С. Н., Флорин С. В. Непереводимое в переводе: монография. 2-е изд., испр. и доп. М. : Высш. шк., 1986. 416 с.
2. Мороховский А. Н., Воробьева О. П. и др. Стилистика английского языка, 1984. 235 с.
3. Кэрролл Льюис. Алиса в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса / пер. Н. М. Демуровой. Стихи в пер. С. Я. Маршака и Д. Г. Орловской. – София: Изд-во лит. на иностр. языках, 1967. 359 с.
4. Кэрролл Льюис. Аня в Стране Чудес / Пер. Набокова В. М.: Детская литература, 1989. 222 с.
5. Кэрролл Льюис. Приключения Алисы в Стране Чудес. / пер. Б. В. Заходера. М.: Детская литература, 1974. 215 с.
6. Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland, Illustrated by Sir John Tenniel. The Definitive Edition. 2006. 234 p.