

ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.111

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРЫ СЛОВ В ПОВЕСТИ Н. ГЕЙМАНА «КОРАЛИНА»**Н.В. БОГДАНОВА***(Представлено: канд. филол. наук Е.А. ПАПАКУЛЬ)*

Кратко рассматривается явление игры слов, особенности зарождения и развития данного феномена, затрагивается проблема дифференциации терминов «игра слов» и «каламбур». Анализируются примеры употребления игры слов в детской повести Нила Геймана (Neil Richard MacKinnon Gaiman, 1960) «Коралина» (Coraline, 2002). Актуальность исследования обусловлена интересом к явлению игры слов, а также сравнительно небольшим количеством исследований по творчеству Н. Геймана.

Среди отечественных исследователей нет единого мнения по поводу содержания и соотношения понятий, выраженных в терминах «игра слов» и «каламбур». Параллельно существует два подхода к изучению этих феноменов. Первый заключается в рассмотрении двух явлений как синонимов, второй – автономных стилистических приемов.

Бельгийский литературовед и переводовед Д. Делабастиа предлагает следующее определение термина «wordplay» (игра слов): «Игра слов – это общее название для ряда текстуальных феноменов, в которых структурные возможности языка используются для раскрытия коммуникативно важного значения в виде двух (или более) языковых единиц с похожим планом выражения и с разным планом содержания» [4, с. 174]. То есть определение Д. Делабастиа приравнивает игру слов и каламбур. Русскоязычные словари также отражают тождественность данных явлений. Выявленные определения «игры слов» и «каламбура» либо совпадают, либо одно понятие трактуется через другое: «Игра слов – остроумная шутка, основанная на употреблении одного слова вместо другого или на подмене одного значения другим значением того же слова; каламбур» [3, с. 88]. Словарь русского языка Ожегова приводит краткое определение: «Игра слов – шутка, основанная на одинаковом звучании разных слов; каламбур». Словарь Ахмановой даёт следующее определение: «Каламбур (игра слов) - англ. pun, фр. calembour, исп. calambur, l'etruécano. Фигура речи, состоящая в юмористическом (пародийном) использовании разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов» [2, с. 312].

В большинстве словарей невозможно определить различия понятий «игра слов» и «каламбур». Иногда определение одного понятия происходит через определение другого: «Игра слов – шутка, в основе которой лежит замена одного слова другим; или одного значения другим значением того же слова; каламбур», «каламбур – шутка, в основе которой лежит употребление различных значений того же слова; нескольких разных слов сходных по звучанию, игра слов» [5, с. 119].

При детальном рассмотрении повести Н. Геймана «Коралина» на предмет наличия игры слов, необходимо учитывать некоторые особенности самой повести. Несмотря на то, что повесть написана в сказочном стиле, а соответственно, на первый взгляд, кажется, что она предназначена скорее для детей, чем для взрослых, нужно учитывать тот факт, что, будучи литературной сказкой, данное произведение имеет два слоя: «детский» и «взрослый». Задача первого – обеспечить доступность для детей и заинтересовать маленьких читателей. Задача второго: организовать диалог со взрослыми читателями, заставляя их прочувствовать и понять, о чём идёт речь кроме захватывающих приключений героев. Благодаря бесконечным компромиссам и филигранной работе автора, повесть не кажется детям заумно-сложной, а взрослым в свою очередь – примитивно-скучной.

Такого эффекта писатель достигает не только путём разработки интересного и неожиданного хода событий, однако и с помощью использования кропотливо подобранных языковых приёмов.

Изначально при прочтении внимание привлекает сам стиль написания: Гейман избегает сложных предложений и завуалированных образов, все описано понятным «детским» языком, что изначально погружает читателя в некую атмосферу детства. Однако далее писатель, описывая окружающий героиню мир, добавляет всё больше мрачных тонов, что, в свою очередь, вкупе с «многослойностью», присущей сказке, даёт возможность введения игры слов, понятной при более детальном рассмотрении.

1. Например, в диалоге главной героини с соседками Мисс Спинк и Мисс Форсибл при знакомстве можно заметить любопытное обращение «luvvy»:

«You see, Caroline,» Miss Spink said, getting Coraline's name wrong, both myself and Miss Forcible were famous actresses, in our time. We trod the boards, **luvvy**. Oh, don't let Hamish eat the fruitcake, or he'll be up all night with his tummy».

При первом, как правило поверхностном, прочтении данное обращение не вызывает никаких вопросов: одно из определений слова *luvvy* – душечка. Однако это слово имеет и другой смысл: *luvvy* – жеманный актер, актриса. Учитывая тот факт, что Мисс Спинк и Мисс Форсибл в прошлом были актрисами, а в настоящем их былой успех стал практически единственной темой для разговоров, можно предположить, что слово «*luvvy*» в данном контексте употребляется подразумевая именно второй из приведённых вариантов определения. Данный пример является случаем использования омофонии. Следует отметить, что в конце произведения «*luvvy*» всё-таки меняется на «*lovey*», что может свидетельствовать о том, что отношение к девочке меняется по мере развития сюжета. Подтверждением этого является и тот факт, что в конце повести Мистер Бобо, странный сосед сверху, впервые назвал Коралину по имени правильно.

2. Также используя полученные ранее знания о соседках Коралины, фраза «*everything is coming up roses*» может трактоваться по-разному. В общепринятом значении это значит «всё идет как по маслу», однако, учитывая «театральное» прошлое Мисс Форсибл и Мисс Спинк, употребление именно этого выражения может быть связано с розами в прямом смысле: с розами в качестве похвалы понравившемуся артисту.

«**Everything is coming up roses**,» said Miss Forcible. – Well, almost everything».

3. Следующим моментом, играющим важную роль в трактовке некоторых языковых феноменов, встречающихся в тексте, является атмосфера, созданная писателем:

«The **mist** hung like blindness around the house. She walked slowly to the steps up to her family's flat, and then stopped and looked around».

Слово «*mist*» чаще всего встречается в значении «туман», однако в данном контексте его второе значение – «тайна» – становится более очевидным, если учитывать общее впечатление о мире, в котором существуют герои. В данном случае Нил Гейман использует омографы для того, чтобы увлечь читателя в атмосферу таинственности.

Следует отметить, что данное слово встречается достаточно часто на протяжении всей повести, однако в каждом случае можно провести параллели между двумя его значениями:

«Outside, the world had become a formless, swirling **mist** with no shapes or shadows behind it, while the house itself seemed to have twisted and stretched. It appeared to Coraline that it was crouching and staring down at her, as if it were not really a house but only the idea of a house-and the person who had had the idea, she was certain, was not a good person. There was sticky web-stuff clinging to her arm, and she wiped it off as best she could. The grey windows of the house slanted at strange angles».

«It came from the **mist**, and the fog, and the house, and the sky.»

«She hugged herself, and told herself that she was brave, and she almost believed herself, and then she walked around to the side of the house, in the grey **mist** that wasn't a **mist**, and she made for the stairs, to go up».

« – I'm an explorer, – said Coraline out loud, but her words sounded muffled and dead on the **misty** air».

4. Также в качестве подобного приёма автор использует авторский неологизм, основанный на омофонии:

«Miss Spink led her into a dusty little room, which she called the **parlour**».

Слово «*parlour*» в данном контексте употреблено в значении «гостиная», однако в данной единице можно наблюдать смешение двух слов: «*parlor*» - собственно «гостиная» и «*parlous*» - «ужасный».

5. Употребление слова «*mess*» в следующем случае является примером омографии:

« – I don't really mind what you do, – said Coraline's mother, – as long as you don't make a **mess**».

Слово «*mess*» в данном контексте употребляется в значении «приём пищи», однако также его можно расценивать как «беспорядок».

6. При описании быта Мисс Форсибл и Мисс Спинк, писатель использует явление омофонии, чтобы также более детально прорисовать зловещую роль женщин в истории:

«On the walls were black and white photographs of pretty women, and theatre programmes in frames. Miss Forcible was sitting in one of the armchairs, **knitting** hard».

Слово «*knitting*» – «вязание» созвучно с фразовым глаголом «*to knit in*» – «ввязывать, втягивать (н.п. в неприятную историю)».

7. «Hello, – said Coraline. – I saw a cat like you in the garden at home. You must be the other cat». The cat shook its head: – No, – it said. – I'm not the other anything. I'm me». It tipped its head on one side; green eyes glinted: – You people are **spread all over the place**. Cats, on the other hand, keep ourselves together».

В данном случае наблюдается искажение устойчивого выражения «*all over the world*». Нередко подобный приём используется для достижения комического эффекта, в данном случае Нил Гейман поручает эти слова Коту как самому саркастичному персонажу повести.

8. В некоторых случаях автор вводит варианты игры слов, основанных на нарочитом искажении устойчивых выражений для создания комического эффекта и поддержания атмосферы «детскости» в произведении:

«I haven't seen either of them since yesterday. I'm on my own. I think I've probably become **a single child family**». В данном случае автором искажается смысл выражения «a single child family». В общеупотребительном значении данное выражение подразумевает семью, имеющую одного ребёнка, однако в данном случае автор показывает читателям по-детски креативное понимание данного выражения, заключающееся в дословном его восприятии: семья, состоящая из одного одинокого ребёнка.

9. В следующем случае встречается аналогичное явление:

« – I am ringing to report a crime.

– And what sort of crime would that be?

– *Kidnapping*. **Grown-up-napping**, really. My parents have been stolen away into a world on the other side of the mirror in our hall».

В последней представленной реплике кроется подсказка к игре слов, представленной в этом предложении. Слово «kidnapping» само по себе подразумевает похищение, однако Н. Гейман решает исказить устойчивое выражение, чем добивается комического эффекта. Форма «grown-up-napping» является авторским неологизмом.

10. Также в повести используется такой прием, как зевгма:

«Then she put the snow-globe back on the mantelpiece, and carried on **looking for her true parents and way out**».

11. В следующем примере наблюдается нарочитое искажение структуры предложения, которое приводит к искажению смысла, в свою очередь, обеспечивая высказывание подтекстом, скрытым между строк:

Nobody sensible **believes in ghosts** anyway. That's because **they're** all such liars.

Выражение «to believe in somebody, something» указывает на веру в наличие или существование чего или кого-либо, что совершенно точно объясняется наличием слова «ghosts» в данном контексте, однако следующее предложение заставляет вспомнить другую структуру – «to believe somebody, something» – которая в свою очередь обозначает веру в чьи-либо слова и т.д. В английском языке разница в этих двух выражениях совершенно аналогична их разнице в русском языке: «to believe in somebody, something» и «to believe _ somebody, something» - «верить во что-то, в кого-то» и «верить кому-то, чему-то» соответственно.

12. Для большего эффекта и погружения читателя в мир, изображённый в повести, автор тщательно прорисовывает каждую деталь:

In the mirror Coraline's mother and father stared at her. Her father opened his mouth and said something, but she could hear nothing at all. Her mother breathed on the inside of the mirror-glass, and quickly, before the fog faded, she wrote:

SU PLEH

При использовании в тексте обратного порядка букв в словах, написанных мамой Коралины на стекле, Н. Гейман заставляет читателя реальнее видеть изображённый мир глазами девочки, что помогает ещё более остро переживать за неё, ставя себя на её место.

13. Одной из главных особенностей повести «Коралина» является специфический язык изложения. Благодаря упрощённым структурам предложений, автор добивается впечатления, что повесть была написана ребёнком. Для укрепления этого ощущения и создания легкого комического эффекта, в одной из сцен Н. Гейман позволяет себе грамматические ошибки:

«CORALINE'S STORY

THERE WAS A GIRL HER NAME WAS APPLE.

SHE USED TO DANCE A LOT. SHE DANCED

AND DANCED UNTIL HER FEET TURNED

INTO SOSSAJES. THE END».

Учитывая тот факт, что детям вполне свойственно допускать ошибки при написании слов, автор использует слово «sossajes» вместо верного «sausages», считая, что именно так оно могло бы выглядеть, будь оно написано ребёнком, а не взрослым человеком. Данный приём можно считать как эрративом, потому что искажены нормы языка, так и авторским неологизмом, так как вариант «sossajes» был введён специально для создания особого оттенка.

Таким образом, игра слов – прекрасный способ усовершенствовать художественный текст и сделать его более ярким, запоминающимся и интересным для читателя. Повесть Нила Геймана «Коралина» – уникальное произведение, своей особенностью обязанное способу изложения. «Детскость» языка, ча-

сто достигаемая при помощи игры слов, основанной на омофонии (в т.ч. авторские неологизмы) и нарочитом искажении устойчивых выражений, позволяет читателю максимально ощутимо поставить себя на место главной героини и вдохнуть полной грудью мистический воздух (*misty air*), тщательно прорисованный талантливым писателем. Также автор активно использует такие приёмы игры слов, как эрративы и зевгма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Gaiman, N. *Coraline* / N. Gaiman. – Bloomsbury (UK) & Harper Collins, 2009. – 46 p.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М. : Сов. энцикл., 1966. – 607 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 383.
4. Москвин, В.П. Каламбур / В.П. Москвин // Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры : Терминологический словарь. – Ростов н/Д. : Феникс, 2007. – 298 с.
5. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : ИТИ Технологии, 2003.