

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ «КОМИЧЕСКОГО» ЭФФЕКТА НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В СКАЗКЕ “ALICE’S ADVENTURES IN WONDERLAND” Л. КЭРРОЛЛА И РУССКОГО ЯЗЫКА В СКАЗКЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»

Смирнова Юлия Валентиновна

*К. филол. наук, доцент, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет промышленных
технологий и дизайна»
June06@mail.ru*

**LANGUAGE DEVICES IN THE ENGLISH
AND RUSSIAN LANGUAGES BASED ON
THE FAIRY TALES "ALICE'S ADVENTURES
IN WONDERLAND" BY L. CARROLL AND
"ISTORIA ODNOGO GORODA"
BY M.E. SALTYKOV-SHCHEDRIN**

Iu. Smirnova

Summary: The article is devoted to the analysis of language devices in the English and Russian languages that are used to describe court scenes in the fairy tales "Alice's adventures in Wonderland" by L. Carroll and "Istoria odnogo goroda" by M.E. Saltykov-Shchedrin. Comic effects are created by the authors using comic situations, dialogues between participants with comic characteristics and language devices. The analysis of language devices suggests that the "comic" effect is represented in a satirical manner in the works of fiction. The individual features of the authors' satire made it possible to present a special criticism and denial of the social reality in the 19 century in England and Russia.

Keywords: language devices, comic effect, humor, satire.

Аннотация: Статья посвящена анализу языковых средств в английском и русском языках при описании сцен суда в сказках "Alice's adventures in Wonderland" Л. Кэрролла и «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Комические эффекты создаются авторами с помощью комических ситуаций, диалогов между участниками с комическими характеристиками и языковыми средствами. Анализ языковых средств показывает, что «комический» эффект представлен в сатирической манере в художественных произведениях. Индивидуальные особенности сатиры авторов позволили представить особую критику и отрицание социальной действительности эпохи XIX века в Англии и России.

Ключевые слова: языковые средства, комический эффект, юмор, сатира.

Все на свете можно рассматривать «серьёзно» и «комически». Даже самые серьезные реалии действительности под пером мастера заиграют новыми гранями, и, благодаря особенностям языка писателя, предстанут перед читателем под таким углом зрения, на который бы читатель не сразу обратил внимание. В данной статье речь пойдет об очень разных и то же время очень похожих писателях второй половины XIX века и их произведениях "Alice's adventures in Wonderland" Л. Кэрролла и «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, в которых сатирическому осмыслению представлен суд.

Книга Л. Кэрролла "Alice's adventures in Wonderland" полна юмора и веселых игр со словами, в ней много комичных ситуаций и персонажей. В сказке читатель попадает в мир абсурдной реальности. Привлечению интереса к сказке способствуют новые аудио версии, фильмы, мюзиклы и мультфильмы. Они очень разные по своим трактовкам: не только добрые и смешные, но и сатири-

ческие. В произведении писатель аллегорично отразил английскую историю викторианского периода, обратил внимание на социальную иерархию и несправедливость, осудил закостенелую систему школьного образования и скучные английские традиции, а в 11 и 12 главах, которые являются кульминационными в произведении, показал нелепость судопроизводства. Творчество русского писателя XIX века М.Е. Салтыкова-Щедрина не так широко востребовано читателями в настоящее время, как его современника – Л. Кэрролла. М.Е. Салтыков-Щедрин – журналист и писатель-сатирик, мастерски владел словом. Подобно тому как в сказке Л. Кэрролла предстает перед нами история викторианской Англии, так российская действительность XIX века раскрывается со всеми ее причудами в романе-хронике «История одного города», ставшем вершиной сатирического творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина: «...история города Глупова прежде всего представляет собой мир чудес, отвергать который можно лишь тогда, когда отвергается существование чудес вообще... Бывают чудеса, в которых,

при внимательном рассмотрении, можно подметить довольно яркое реальное основание» [10, с.124]. Чудес в хронике вполне предостаточно, вот, например, одно из них: «начальник стал сечь неплательщика, думая преследовать в этом случае лишь воспитательную цель, и совершенно неожиданно открыл, что в спине у секомого зарыт клад». В сноске автор делает пометку, что «реальность этого факта подтверждается тем, что с тех пор сечение было признано лучшим способом взыскания недоимок» [10, с.172].

Советские исследователи творчества Л. Кэрролла – В. Важаев и В. Харитонов – в 60-е годы прошлого столетия подчеркивали сатирическое изображение действительности в сказке. В. Важаев писал: «...если мы последуем за маленькой Алисой в ее странствованиях по «стране чудес», то скоро убедимся, что сказочные «джунгли бессмыслицы» имеют прочную историческую почву. Чистыми глазами ребенка Л. Кэрролл заставил нас посмотреть на различные явления современной ему жизни. Эти сказочные «джунгли» не что иное, как сатирическое воплощение реальных уродств викторианской эпохи» [3]. «Своей вершины острая социальная сатира Л. Кэрролла на викторианскую эпоху достигает в сцене королевского суда. Здесь талант сказочника блещет непревзойденным сарказмом, когда он говорит о «правах гражданина» в «стране чудес»» [3]. «Современник Диккенса Л. Кэрролл оставил потрясающей силы сатиру на судопроизводство, где решающей уликой против подсудимого оказывается совершенно не идущее к делу стихотворение» [16]. «...Сквозь веселую буфонаду то и дело проглядывает жало сатиры» [6, с.58]. Н.М. Демурова – переводчик и исследователь творчества Л. Кэрролла, которая считает, что Кэрролл не сатирик, а эксцентрик, согласна с тем, что последние главы сказки отличаются своей социальной направленностью [5].

Сатира и юмор восходят в итоге к понятию комического. Чтобы разобраться в сути данной эстетической категории, обратимся к толковым и литературоведческим словарям.

С.И. Ожегов определяет комическое, как «смешное, забавное», синонимом является «юмор» [9, с.247].

В словаре литературоведческих терминов составителей Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева читаем: «Комическое (от *komikos* – веселый, смешной) – общественно значимое жизненное противоречие (цели – средствам, формы – содержанию, действия – обстоятельствам, сущности – ее проявлению), которое в искусстве является объектом особой эмоционально насыщенной эстетической критики – осмеяния. Комическое в искусстве – средство раскрытия общественных противоречий путем их сопоставления с идеалами данного времени» [12, с.

145]. В определении следует обратить внимание на два слова «противоречие» и «критика, осмеяние». Другими словами, смех – особая эмоционально окрашенная критика, эстетическая форма критики.

Юмор и сатира – это два разных вида комического. **Сатира** – наиболее острая форма обличения действительности, состоящая в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. Сила сатиры зависит от социальной значимости занимаемой сатириком позиции, от эффективности сатирических методов. Среди приемов, к которым прибегает **сатира**, выделяют **гротеск, сарказм, пародию, иронию, гиперболу, аллегорию**. Смех в сатире обличающий, уничтожающий, разрушающий, является средством для обличения недостатков. Чаще всего предметом сатиры являются человеческие пороки. Характерной чертой сатиры становится публицистичность [13]. **Юмор** (англ. *humour*) – особый вид комического, в котором сочетается насмешка и сочувствие, внешне комическую трактовку и внутреннюю причастность к тому, что представляется смешным. Внешним выражением юмора является скорее улыбка, чем собственно смех. Смех в юморе не носит уничижающего характера. Это не осмеяние, не релятивистское парение иронии, а примиряющая улыбка, часто «улыбка сквозь слезы», выражающая внутреннее принятие мира, несмотря на все его несовершенства. Смех в юморе – самоцель. Для юмориста главное рассмешить читателя. Приемы выражения **юмора** также различны: **пародия, ирония, оксюморон, каламбур, игра слов** и др. [2].

Главный герой сказки Л. Кэрролла – английский язык, построенный на двусмысленности, каламбурах и аллюзиях. На протяжении всего повествования в произведении используется множество выразительных средств, совокупность которых является основой для создания образности и придает художественному произведению колорит. Последние главы, в которых представлен английский суд, содержат весь набор языковых (стилистических) средств, которые встречаются в других главах.

Лингвистические приемы – это языковые средства, с помощью которых автор делает свои произведения особенными, непохожими на другие, они используются для придания тексту определенной идеи, наглядности и выразительности. Языковые средства позволяют представить отношение писателя к героям и темам обсуждения.

Обратимся к главам 11 и 12, и проанализируем некоторые языковые средства, определим значение, которое они имеют в главах – **сатирическое или юмористическое**.

Например, незатейливый стишок в сказке Л. Кэрролла:
*The Queen of Hearts, she made some tarts,
All on a summer day:*

*The Knave of Hearts, he stole those tarts,
And took them, quite away!* [20, p. 131]

является главным обвинением в королевском суде против Валета (Knave), который, якобы, украл пирожки (tarts), испеченные Королевой Червей. *"The Queen of Hearts..."* – старинный детский стишок (nursery rhyme), написанный анонимным автором на колоде карт, где их и подсмотрел Л. Кэрролл. Прототипами персонажей стихотворения являлись игральные карты, которые используются не только для игры, но и для гадания. Значение игровой карты и масти в гадании иное, чем в игре. Дама Червей – обычно возлюбленная, Король Червей – любовник, а Валет – карта жертвенной любви, всегда соперник Королю. В четверостишии совпадают герои стишка и сказки, так как они одной масти. Наблюдается и идейное сходство. Слово knave можно перевести с английского языка на русский не только «валет» – карточная масть, но и «негодяй», «мошенник» [22]. Л. Кэрролл реализует имя Knave в сцене суда. Обвинение Валета в краже пирожков (tarts) явно надуманное. Подсказку дает художник Дж. Тенниел, сделавший иллюстрации к сказке Л. Кэрролла. Ведь никто не обратил внимание, что обвиняемый Валет не Червонной, а Бубновой масти [8]. Стишок был выбран Л. Кэрроллом намеренно. Здесь просматривается характерная для Кэрролла двуплановость. В этом маленьком стихотворении более важно содержание, а не игра слов, в нем нет характерных для Л. Кэрролла приемов языковой игры: прямого и переносного значения, корневой игры, омонимии и пародии. О факте свершившегося действия говорят глаголы простого прошедшего времени (Past Simple). Для создания образности используется стилистический прием олицетворение. Первое и третье предложения включают интонационную паузу в середине предложения, в одной строке рифмуются слова *"hearts – tarts"*, образуя внутреннюю рифму, тавтологическую, повторяющуюся два раза. Обвинение удивляет Алису, так как пироги (tarts) были в зале суда (*In the very middle of the court was a table, with a large dish of tarts upon it: they looked so good, that it made Alice quite hungry to look at them*).

Второе стихотворение *"They told me you had been to her"*, представленное в 12 главе, – пародия, нонсенс. Его первый вариант был впервые опубликован в лондонской газете The Comic Times в 1855 г. и начинался словами *"She's all my fancy painted him<...>"*. Первая строка первоначального варианта взята из популярной в то время песни Уильяма Ми [7].

По мнению Короля, письмо является очень важной уликой, в то время как Алиса считает его полной бессмыслицей.

«Каждое из слов здесь полностью значимо, неясны лишь референциальные отношения, то есть отношения между знаками словами и обозначаемые с их помощью

реальными объектами. В результате простейшая словесная конструкция затуманивается; сохраняя полную видимость смысла, она становится непонятной, «бессмысленной». Эта двойственность стихов, зачитываемых в качестве «улики», ...обыгрывается в следующем за стихами судебном «прении». Попытка Короля прояснить референциальные отношения слов стихотворения-нонсенса смешна не менее самого стишка, именно вследствие того, что «зазор» между бессмыслицей и смыслом в результате его толкований если и сокращается, то настолько произвольно, что этого не может не заметить и самый ненаблюдательный из читателей» [5].

Например, Король пытается интерпретировать выхваченные строчки из стиха: *'I seem to see some meaning <...> "said I could not swim –" you can't swim, can't you?' he added, turning to the Knave. The Knave shook his head sadly. 'Do I look like it? (Which he certainly did not, being made entirely of cardboard)* [20, p.143]. Доказательств по-прежнему нет, но атмосфера в зале накаляется. Во время диалога Король обращается то к подсудимому, то к Королеве. И, когда ситуация заходит в тупик, Король восклицает: *"It's a rip!"* (Каламбур!), желая разрядить обстановку. Каламбур, как игра слов, «шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по значению слов» [14], действительно имеет место в словах Короля. Каламбур Короля построен на омонимах: 1. fit (суц.) – припадок; 2. to fit (гл.) – подходить [7].

Then again – "before she had this fit –" you never had fits, my dear, I think? He said to the Queen.

Never! said the Queen furiously <...> [20, p.144-145].

Then the words don't fit you, said the King, looking round the court with a smile. There was a dead silence [20, p.145]. Таким образом как поступает в этой сцене Король, можно притянуть любое доказательство. Королева представлена Л.Кэрроллом в сатирическом ключе. С особым сарказмом автор описывает её поведение в отношении бедного Билля (*<...>throwing an inkstand at the Lizard as she spoke*).

Стихи, использованные Кэрроллом в сцене суда над Валетом, не только создают комический эффект, но и сатирически изображают процесс судебного разбирательства. Ситуация усугубляется тем, что у подсудимого нет защиты. «Участие адвоката в процессе стало возможно в английском суде не ранее XVIII века, в качестве общей нормы с 1836 года. До этого времени считалось, что «защитником подсудимого является судья» [18], а в сказке Л.Кэрролла Король не стремится защитить подсудимого, а наоборот, торопит присяжных вынести приговор, что свидетельствует о его некомпетентности в проведении судебного разбирательства.

Сказку Л.Кэрролла невозможно представить без **метафоры** – вид тропа, который рождает яркие, интересные, неожиданные образы, основанный на переносном

значении слова; употребление одного предмета или явления другому; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений <...> [1, с.87]. Например, <...> *she tipped over the jury-box with the edge of her skirt, upsetting all the jurymen on to the heads of the crowd below, and there they lay sprawling about, reminding her very much of a globe of gold-fish she had accidentally upset the week before* [20, p.138].

Через метафорический образ плещущихся на полу аквариумных рыбок Л.Кэрролл усиливает наглядность изображаемого, показывает действительную роль присяжных на суде. Они глупы и бесполезны, ничего не решают.

Излюбленной игровой единицей Л. Кэрролла является **реализованная метафора** – «особый изобразительный прием, когда в привычный для всех метафорический оборот автор вкладывает не переносный, а буквальный смысл, с целью создания неожиданности, чаще комического гротескного образа» [11].

Ярким примером «реализации» переносного значения слова, которому дается буквальное толкование, может служить эпизод «перекрестного допроса» свидетелей. Именно перекрестному допросу предлагает Белый Кролик (White Rabbit) подвергнуть свидетеля Повара (Cook): *The King looked anxiously at the White Rabbit, who said in a low voice, 'Your Majesty must cross-examine this witness.'*

Слово cross-examination имеет несколько значений: 1. to ask a witness questions during a trial after another lawyer has already asked questions; 2. to ask someone a lot of questions, usually in an unfriendly way [21].

Король, явно не знающий данного термина, поступает следующим образом:

"Well, if I must, I must, the King said, with a melancholy air, and after folding his arms and frowning at the cook till his eyes were nearly out of sight, he said in a deep voice, What are tarts made of?" [20, p.136].

«Слово "cross-examine" подвергается у Кэрролла нескольким последовательным операциям. Сначала Кэрролл разбивает его на две составные части "cross" и "examine". Каждая из частей осмысливается в прямом, буквальном смысле («скрестить», «скосить» и «рассматривать») и из суммы этих частей выводится новое неожиданное значение [5 с.172-173]. Комизм ситуации подчеркивает завершающая фраза в этом эпизоде: *"Really, my dear, you must cross-examine the next witness. It quite makes my forehead ache!"* [20, p.137]

Другим примером буквального толкования слова может служить эпизод с «подавлением» морских свинок: *"Here one of the guinea pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (<...>They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings:*

into this they slipped the guinea pig, head first and then sat upon it.)" [20, p.135]

Комический эффект сцены строится на игре слов, построенной на одновременной реализации двух значений слова suppress: 1. to stop an activity, especially by making laws or using authority; 2. to stop a physical process from happening or developing [21]. Полисемия является одним из самых эффективных лингвистических явлений, которое обладает творческим потенциалом для создания ироничности.

Теперь глагол "to suppress" становится понятным Алисе, так как он ассоциируется в ее сознании с хорошо знакомым ей словом "to press" – «давить». Реализованная метафора используется для создания комичной ситуации, в данном случае она выполняет познавательную функцию.

По мнению В. Харитоновой, «основной принцип художественной системы Кэрролла — алогизм, абсурдность положений» [16]. Алогизм – это намеренное нарушение в речи логических связей с целью создания стилистического (в том числе комического) эффекта [14].

Примером намеренной ошибки, которую допускает автор с целью создания алогизма в тексте, является утверждение Короля об отсутствии подписи Валета на стихотворении: *'If you didn't sign it' <...> 'that only makes the matter worse. You must have meant some mischief, or else you'd have signed your name like an honest man.'* [20, p. 142].

Истинность тезиса (факта) о вине Валета доказываются истинными аргументами Короля, которые зависят от истинности тезиса, поэтому факт вины не получает независимого подтверждения.

Помимо игнорирования логических правил мышления, допущения логических ошибок в тексте с помощью языковых средств (лексические повторы, грамматические средства), автор использует подмену истинных тезисов или бессмысленные дилеммы, языковыми средствами которых являются игра слов [19].

Например, Король требует свидетельских показаний от Шляпника: *'Give your evidence, <...> or I'll have you executed, whether you're nervous or not'* [20, p. 133].

Решение Короля о том, казнить ли свидетеля Шляпника, не зависит от того, будет или нет он нервничать. Смысловая связь между предложениями и описываемыми в них явлениями нарушена, тогда как формально грамматические связи между двумя предложениями сохраняются с помощью союза "whether".

Намеренно допуская логические ошибки в художественном тексте, автор не только реализует комический

эффект, но и дает оценку описываемых ситуаций.

Так, используя различные **языковые средства**, Л. Кэрролл сатирически представил читателю английский суд, показал его несовершенство, непрофессионализм, продажность присяжных, унижение низших социальных слоев. «Общество Викторианской эпохи критиковали многие писатели, но были и такие, кто всячески старался не делать этого, сочиняя фантастические либо приключенческие истории. Наиболее удачным оказался Л. Кэрролл. Он написал сказки для детей, но настолько сатирические и остроумные, что их интересно читать и взрослым» [15, с 83].

Вернемся к М.Е. Салтыкову-Щедрину и его «Истории одного города». С помощью использования гротеска М.Е. Салтыков-Щедрин создает логическую, с одной стороны, а с другой стороны – комически-нелепую картину, однако при всей своей абсурдности и фантастичности «История одного города» – реалистическое произведение, затрагивающее множество злободневных проблем. Образы города Глупова и его градоначальников аллегоричны, они символизируют самодержавно-крепостническую Россию, власть, в ней царящую, русское общество. Поэтому гротеск, используемый М.Е. Салтыковым-Щедриним в повествовании, – это еще и способ обличить отвратительные для писателя, уродливые реалии современной ему жизни, а также средство выявления авторской позиции, отношения М.Е. Салтыкова-Щедрина к происходящему в России. Писатель использовал в произведении прием реалистической фантастики [4]. В произведении М.Е. Салтыков-Щедрин искусно пользуется художественным преувеличением, сатирической гиперболой. Факты подлинной действительности приобретают у него фантастические очертания, что позволяет сатирику выпукло раскрыть ту или иную сторону образа или явления. Но наряду с тем писатель не избегает реалистических зарисовок с натуры. Такой натуральной картинкой может быть сцена суда в главе «Поклонение мамоне и покаяние», которая, по своей идейной сути, очень похожа на судебное разбирательство в сказке Л. Кэрролла. В этом суде обвиняют учителя каллиграфии Линкина за то, что тот «в Бога не верит». Учитель Линкин проповедовал, что мир не мог быть сотворен в шесть дней, что у лягушки имеется душа и т.п. В качестве обвинения нашли книгу «Средства для истребления блох, клопов и других насекомых». Нашлись два свидетеля: отставной солдат Карапузов, да слепенькая нищенка Маремьянушка. Свидетели подкуплены. «И было тем свидетелям

дано за ложное показание по пятаку серебром», – говорит летописец. [10, с. 176]. (Вспомним шиллинги и пенсы, которые складывали из чисел присяжные в сказке.) Суд, начатый градоначальником, продолжает разъярившаяся толпа. Защитник вместо того, чтобы защищать подсудимого, стал обвинять его, после чего Линкин во всем сознался, но даже много прибавил такого, чего никогда не бывало [10, с. 177]. Под именем Линкина представлен академик А.Ф. Лабзин, известный автор мистических сочинений. В небольшой по объему (1,5 стр.) сцене автор использует множество фразеологизмов – «разинул рот, пасть разевать, все к чертовой матери пойдем, дело с концом, скрепя сердцем», простой разговорный язык, художественное преувеличение. Как видно из сказанного М.Е. Салтыковым-Щедриним, суд был скор и несправедлив. Ни о каких правах человека не идет и речи. Подобно тому, как в сказке “Alice’s adventures in Wonderland” роль судьи исполняет Король, в хронике роль судьи принадлежит градоначальнику Эрасту Грустилову, в лице которого выведен Александр I. Градоначальник Грустилов под влиянием толпы нищих и калек «разъярился, разорвал на себе мундир, подскочил к Линкину и, в виде задатка, слегка ударил его по щеке» [10, с. 176]. Для создания комического образа М.Е. Салтыков-Щедрин использует говорящие имена, например, имя Эраст взято автором из повести «Бедная Лиза» (1792). Сочетание этого имени (по-гречески оно значит «любовник») с фамилией Грустилов дает общую характеристику Александру I. Затаенное сластолюбие, изнеженность, «милая непристойность языка», «поклонение Киприде» (Богине любви Венере), тунеядство – все это характеризует придворные нравы в начале царствования Александра I. [17, с.249]. И если суд в сказке “Alice’s adventures in Wonderland” заканчивается в связи с пробуждением Алисы, то в «Истории одного города» с исчезновением в полицейской части Линкина. Та же абсурдность ситуации предстает перед нами в сказке Л. Кэрролла.

Подводя итог, следует заметить, что М.Е. Салтыков-Щедрин и Л. Кэрролл при описании современной им действительности прибегали к иносказанию как единственному способу обратить внимание на проблемы (в данной статье правосудие), о которых говорить открыто было в то время непозволительно. Используя сатирические приемы – иронию, сарказм, пародию, гиперболу, метафору, игру слов, они привлекали внимание читателя на те стороны жизни, которые считали несправедливыми, неправильными, абсурдными, требующими критического осмысления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2006 – 320 с.
2. Большая Российская энциклопедия. Том 29. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2015. Председатель научно-исследова-

- тельского совета Ю.С. Осипов. Отв. ред. С.Л. Кравец. Т. 29. Румыния – Сен – Жан – де – Люз
3. Важдает В. Маленькая Алиса и ее Англия [Электронный ресурс] /Режим доступа: <https://helpiks.su/1-162490.html>
 4. Горячкина М.С. Сатира Салтыкова-Щедрина [Электронный ресурс], – М.: Просвещение, 1976. Режим доступа: <https://wysotsky.com/0009/075.htm>
 5. Демурова Н.М. Глава IV. «Алиса»: Нонсенс. Фольклор. Игра [Электронный ресурс] / Л. Кэрролл. Очерк жизни и творчества. Режим доступа: <http://www.lewis-carroll.ru/library/ocherk-o-zgizni-i-tvorchestve5.html>
 6. Зарубежная детская литература: учебное пособие для библиотечных факультетов и институтов культуры. Под ред. И.С. Чернявской, – М.: «Просвещение», 1974. – 478 с.
 7. Курсивом [Электронный ресурс]/Курий С.И. Режим доступа: <https://www.kursivom.ru/алиса-в-стране-чудес-12-4-письмо/>
 8. Мартынов С. Судебная ошибка: 6 секретов иллюстраций Джона Тениела//Вокруг света, 2018, № 6 – 30-31 с.
 9. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов / Под ред. чл. Корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой, – 18 -е изд., стереотип. – М.: Рус. язык, 1986. – 797с.
 10. Салтыков-Щедрин М.Е. «История одного города» – М.: «Детская литература», 1972. – 254 с.
 11. Сафьянова А. Тропы и фигуры речи [Электронный ресурс]/Русский язык без проблем, 2020. Режим доступа: <https://grammatika-rus.ru/tropy-i-figury-rechi/>
 12. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-состав. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М., Просвещение, 1974. – 509
 13. Советский энциклопедический словарь/ Под ред. А.М. Прохорова, – М., «Советская энциклопедия», 1987 г. – 1599 с.
 14. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]/Словари онлайн. Режим доступа: <https://slovaronline.com/>
 15. Уиттакер Э. Книга невероятных историй. Чопорная Англия. 1350 фактов/ [пер. с англ. И.П. Новоселецкой]. – М.: РИПОЛ классик, 2015. – 370 с.
 16. Харитонов В. Серьезные чудеса [Электронный ресурс]/ Новый мир. – 1969. – № 1. – С. 244-247. Режим доступа: <https://md-eksperiment.org/post/20171225-seryoznye-chudesas>
 17. Эйхенбаум Б. Комментарии /«История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. – М.: Детская литература, 1972. – С. 232–252.
 18. Черниловский З.М. Всеобщая история государства и права – М., Юристъ, 1996, 576 с.
 19. Яшина Е.А. Намеренные логические ошибки как средство создания алогизма в художественном тексте//Вестник Вятского государственного гуманитарного университета., 2010. С. 66 – 70
 20. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland /L. Carroll – Penguin Boors Ltd. London, 1994. – 149p.
 21. Macmillan English Dictionary for advanced learners [Electronic resource]/URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/>
 22. Multitran [Electronic Resource]/ URL: www.multitran.ru.

© Смирнова Юлия Валентиновна (June06@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»