ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА»

На правах рукописи

БУЛАТАЯ Елена Васильевна

ИРОНИЯ КАК ИМПЛИЦИТНАЯ ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

(на материале произведений Н.В. Гоголя и их немецкоязычного перевода)

10.02.01 – русский язык

10.02.19 – теория языка

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

С.С. Ваулина

Калининград

2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 5
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования 14
§ 1. Категория имплицитности как объект лингвистических исследований. 14
1.1. Научные концепции имплицитности в современной лингвистике 14
1.2. Функции имплицитной информации в тексте 21
§ 2. Ирония в гуманитарных науках 24
2.1. Ирония в философских учениях 25
2.2. Понимание иронии в эстетике 29
2.3. Ирония в литературоведении 31
2.4. Ирония в лингвистике 34
2.4.1. Традиционный подход к изучению иронии 34
2.4.2. Современный подход к изучению иронии 36
§ 3. Основные направления изучения иронии в художественном тексте 39
3.1. Функционально-семантический статус иронии в художественном тексте 39
3.2. Прагматический потенциал иронии в художественном тексте 44
3.3. Специфика иронической оценки в художественном тексте 46
3.4. Ирония как компонент авторской модальности 49
§ 4. Вопрос о восприятии, декодировании и интерпретации иронии в художественном тексте 51
§ 5. Перевод как основа сопоставительного изучения языков 55
5.1. Проблема перевода в современной лингвистике. Эквивалентность и адекватность перевода 55
5.2. Особенности художественного перевода 59
5.3. Проблема перевода иронии в художественном тексте 63
Выводы 66
Глава 2. Средства выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя и их переводе на немецкий язык 68

Предварительные замечания 68
§ 1. Проблема выделения и таксономии средств выражения иронии в художественном тексте 69
§ 2. Лексические средства выражения иронии 71
2.1. Имена прилагательные 72
2.2. Имена существительные и именные словосочетания 78
2.3. Глаголы и глагольные словосочетания 83
2.4. Имена собственные 88
2.5. Лексемы с однотипными аффиксами 94
2.6. Лексемы-цветообозначения 99
§ 3. Синтаксические средства выражения иронии 103
3.1. Локальные повторы 104
3.2. Восклицательные предложения 116
3.3. Вводные слова 121
3.4. Вставные конструкции 124
3.5. Риторические вопросы 126
3.6. Несобственно-прямая речь 128
3.7. Многоточие 132
§ 4. Фразеологические единицы языка как средство выражения иронии 135
4.1. Полные фразеологизмы 136
4.2. Индивидуально-авторские трансформации фразеологических единиц 141
§ 5. Текстовые средства выражения иронии 146
5.1. Интертекстуальные включения 146
5.2. Авторские отступления и комментарии 158
5.3. Общетекстовые повторы 161
5.4. Гротеск 170
5.5. Сочетание текстовых средств выражения иронии со средствами других уровней 173
Выводы 179

Заключение 181
Библиография 186
1. Теоретическая литература 186
2. Словари и энциклопедические издания 215
3. Литературные источники 217
Приложения 218

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая диссертационная работа посвящена анализу иронии как имплицитной формы выражения авторской модальности в художественном тексте на материале произведений Н.В. Гоголя и их немецкоязычного перевода.

Наш выбор **темы** диссертации обусловлен рядом причин.

В современных лингвистических исследованиях с их последовательной антропоцентрической направленностью при общем интересе к тексту важное место занимает изучение его семантических категорий, в том числе тех, которые не представлены явно в единицах языка, а имеют имплицитный характер. Изучение имплицитной информации в текстовом аспекте представлено целым рядом работ отечественных и зарубежных ученых [см, например: Балли 1955; Сильман 1969; Колшанский 1980; Арнольд 1983; Долинин 1983; Грайс 1985; Серль 1986; Падучева 1985; Краже 1986; Арутюнова 1988; Трипольская 1999; Каменская 2001; Исаева 1996а, б; Нефедова 2001; Хамзина 2003; Просянникова 2004; Бондарко 2006; Демьянков 2006; Сермягина 2007; Ермакова 2009, 2010а, б; Анохина 2010; Барышева 2016]. Это объясняется, прежде всего, тем, что имплицитный смысл выступает как «один из компонентов информационно-содержательного пространства текста» [Ермакова 2010б: 4], представляя в его семантике «глубинный (имплицитный) смысловой уровень – уровень личностных смыслов автора и интерпретаторов текста, которые также "извлекают" из текста свои смыслы» [Барышева 2016: 7]. Важным является и тот факт, что «имплицитная информация способна донести и вложить больше смысла в текст, чем эксплицитное высказывание, одновременно сохраняя небольшой объем и увеличивая смысловое содержание…» [Просянникова 2004: 7].

Весьма актуальным представляется изучение имплицитных смыслов в художественном тексте, поскольку, как указывает И.Р. Гальперин, «всякий текст художественного произведения по своей природе двойствен: он конкретен и неопределен» [Гальперин 1981: 48], а имплицитная информация не только способствует реализации авторской интенции и раскрытию идеи произведе-

ния, но и «несет особую нагрузку, углубляя смысловую структуру текста и придавая особый эстетический заряд произведению» [Просянникова 2004: 7]. При этом немаловажен тот факт, что, отражая авторский замысел, имплицитная информация может служить репрезентации ценностного отношения автора к изображаемым в художественном тексте явлениям, выполняя эмоционально-оценочную функцию. Одной из ведущих форм проявления имплицитной оценки в художественном тексте выступает ирония, которая по своей природе является семантической категорией скрытого характера, вносящей в текст оценочные смыслы.

Зародившись в недрах античной философии как риторическое средство [см., например: Кьеркегор 1993; Müller 1995] и пройдя большой путь в своем развитии, ирония является объектом исследовательского интереса в различных гуманитарных науках, что обусловливает неоднозначность понимания природы данного феномена и отсутствие единого подхода к ее интерпретации. Так, в эстетике данная семантическая категория трактуется главным образом как вспомогательная форма или оттенок других видов комического [см., например: Борев 1970; Пропп 1976], в литературоведении рассматривается преимущественно в качестве средства, занимающего промежуточное место между юмором и сатирой в структуре комического [см., например: Дземидок 1974; Тимофеев 1976] или же в роли тропа [см., например: Поспелов и др. 1988], в лингвистической традиции ирония квалифицируется как стилистический прием [см., например: Гальперин 1958; Арнольд 2002; Черняева 1964; Салихова 1976а, б], в современном же языкознании ирония получает новый статус, требующий дополнительной лингвистической интерпретации.

Новое понимание иронии как категории, далеко выходящей за узкие рамки стилистического приема, основанного чисто на антифразисных отношениях, способствует формированию текстового подхода к исследованию иронии в современной лингвистике, который дает возможность по-новому квалифицировать данную до сих пор до конца не изученную и неоднозначно трактуемую категорию. Принципиальная актуальность текстового подхода заключается в

возможности рассмотрения иронии в качестве равноправной формы комического наряду с юмором и сатирой [см., например: Походня 1984, 1989; Фомичева 1992], особого мировосприятия, мировидения, основанного на эмоционально-оценочном способе освоения действительности, и, что немаловажно, в качестве концептуальной содержательной категории текста, иными словами, категории организации текста, обладающей «способностью быть связующим, конструктивным элементом семантико-смыслового пространства и формальной организации текста» [Орлов 2005а: 10].

Безусловный интерес представляет исследование иронии в художественном тексте, в котором данный феномен предстает как способ отражения неявной оценочной позиции автора, выступает элементом его мировоззрения [см., например: Жукова 2003; Иванова 1998, 2006; Шумкова 2007; Кузнецова 2012, 2014], формирует его идиостиль [см., например: Каменская 2001; Желватых 2006; Воробьева 2008; Петрова 2010], раскрывая не только писательское кредо, но и лейтмотив произведения. Лежащая в основе иронии оценка позволяет трактовать данную категорию как «разновидность субъективной модальности» [Печенихина 2010: 6], а конкретнее как компонент авторской модальности, «которая формируется широкой системой модально-оценочных значений, содержащихся в различных структурно-смысловых элементах текстового пространства» [Девина 2011: 28], и тем самым говорить о сложном ироническом смысле [см., например: Походня 1984], актуализирующемся в различных контекстных условиях. При этом перспективным с точки зрения современной лингвистики является межъязыковой сопоставительный анализ иронии в художественном тексте оригинала и его перевода, позволяющий определить языковые возможности реализации и передачи иронического смысла в условиях межъязыкового посредничества, что не только «открывает доступ в творческую лабораторию писателя» [Карякина 1998: 11], но и «обеспечивает манифестирование особенностей конкретной лингвокультуры» [Самыгина 2013: 6] на определенном этапе исторического развития. При этом ирония возникает, как правило, «в переломные моменты истории, когда она становится и позици-

ей, позволяющей дистанцироваться от деструктивной действительности, и острым разящим оружием, и средством самозащиты, и инструментом постижения истины» [Жукова 2003: 3].

Вместе с тем следует заметить, что современный подход к изучению иронии в художественном тексте, несмотря на его актуальность, остается все же недостаточно разработанным, поскольку ирония как «живой и сложный феномен, который не может быть загнан в жесткую схему» [Пивоев 2000: 5] и как категория, сопряженная с функционированием имплицитной информации, сама по себе предопределяет трудности восприятия, декодирования и интерпретации иронического смысла в языке художественной литературы. Это требует более детального исследования внутренних механизмов актуализации иронического смысла, обусловливая необходимость выделения и анализа основных средств выражения иронии в художественном тексте, в том числе и в плане межъязыкового сопоставления.

Вышеизложенные обстоятельства определяют **актуальность** настоящего диссертационного исследования, непосредственным **объектом** которого является ирония как имплицитная оценка в семантическом поле авторской модальности, а **предметом** анализа – средства выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя и их немецкоязычном переводе.

Цель диссертационного исследования состоит в выявлении и классификации языковых средств выражения иронии как компонента авторской модальности в оригинальных текстах произведений Н.В. Гоголя и текстах их немецкоязычного перевода.

На достижение вышеуказанной цели исследования направлено решение ряда конкретных **задач**:

– определить семантический объем категории иронии в современной лингвистике;

– установить специфику и условия реализации иронии в языке художественного произведения;

– осуществить семантико-стилистическую характеристику разноуровневых средств актуализации иронического смысла в оригинальных текстах произведений Н.В. Гоголя и текстах их перевода на немецкий язык;

– выявить основные механизмы актуализации иронического смысла в произведениях Н.В. Гоголя;

– установить основные формы реализации иронической оценки, отражающие модально-ценностные установки и интенции автора рассматриваемых произведений;

– выявить особенности передачи иронического смысла в оригинальных художественных текстах Н.В. Гоголя и их немецкоязычном переводе.

Цель и задачи диссертационной работы определили выбор комплексной **методики** исследования, включающей методы описательного, семантико-стилистического, контекстуального, сопоставительного анализа, а также метод количественных подсчетов. В ходе анализа использовались данные толковых и двуязычных словарей русского и немецкого языков.

Теоретическую базу исследования составили положения по теории текста [Гальперин 1981; Валгина 2003; Бабенко 2004; Бондарко 2001; Тураева 2009; Фатеева 2007], теории имплицитности [Балли 1955; Сильман 1969; Грайс 1985; Краже 1986; Бондарко 2006; Арнольд 2002, 2010; Долинин 1983, 1985; Ермакова 1996, 2009, 2010; Шатилова 2011], теории иронии [Пивоев 1982, 2000; Бахтин 1979, 1990; Борев 1970, 2002; Походня 1984, 1989; Сергиенко 1995; Иванова 1998, 2006; Каменская 2001; Ермакова 2007, 2011, 2014; Шилихина 2008, 2014; Кузнецова 2012, 2014, 2015], теории модальности [Балли 1955; Виноградов 1950; Бондарко 1971, 1990, 2008; Золотова 1973; Шмелева 1984, 2008; Ваулина 1988, 2013; Ваулина, Кукса 2009; Ваулина, Девина 2010; Тураева 1994; Зеленщиков 1997; Романова 2003, 2008; Новоженова 2008], теории сопоставительного анализа и перевода [Бархударов 1975; Гак 1977, 1979; Швейцер 1988; Nord 1989; Комиссаров 1973, 1980, 1990; Гладров 1994; Виноградов В.С. 1978, 2001; Сорокин 2003; Казакова 2006; Дербишева 2007].

Материалом для исследования послужили оригинальные тексты произведений Н.В. Гоголя (поэма «Мертвые души», комедия «Ревизор», повести, входящие в циклы «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Петербургские повести») и тексты их перевода на немецкий язык. Общий объём проанализированного материала составляет более 2000 страниц.

Выбор произведений Н.В. Гоголя в качестве материала исследования обусловлен тем, что он принадлежит к числу крупнейших классиков русской литературы. «Имя Гоголя, – отмечает В.В. Виноградов, – вошло в круг имен величайших деятелей русской литературы и русской речевой культуры» [Виноградов 1971: 16]. Великий русский прозаик и драматург, непревзойденный мастер художественного слова «Гоголь еще более и еще далее, чем Пушкин, раздвинул границы русского национально-литературного языка и старался показать всю ширь пространства в языке художественной литературы» [Виноградов 1953: 13]. Как справедливо отмечает В.Г. Белинский, «Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми красками действительности» [Белинский 1955: 355]. При этом все произведения писателя характеризуются тонкой иронией. «Ирония, – отмечает М. Эпштейн, – пронизывает все творчество Гоголя, все его художественное мировоззрение: от кратких реплик … до целого построения собирательных образов …» [Эпштейн 2015: 61]. Мастерски используя иронию в своих произведениях, писатель метко выражает свое критическое отношение к изображаемому обществу XIX века, обличает общественные и нравственные проблемы эпохи.

Из имеющихся немецких переводов произведений Н.В. Гоголя для анализа нами были выбраны переводы А. Элиасберга (поэма «Мертвые души», повести из циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Петербургские повести»), Ф. Фидлера (комедия «Ревизор»), Ш. Кениг (повесть «Старосветские помещики») и К. Хольма («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Достоинством данных переводов является то, что они выполнены непосредственно с русского языка на немецкий, неоднократно переиздавались и переиздаются по сей день, пользуясь признанием как у специали-

стов, так и у читателей. Например, переводы А. Элиасберга – не только известного немецкого переводчика, но и авторитетного историка русской литературы – «получили признание как образцовые по своей точности и безупречности стиля» [Гиппиус 2002: 142].

Научная новизна данного исследования заключается в том, что в нем впервые проведен комплексный анализ разноуровневых языковых средств выражения иронии как имплицитной оценки в семантическом поле авторской модальности на материале разножанровых произведений Н.В. Гоголя и их перевода на немецкий язык, установлены механизмы формирования иронического смысла и основные формы реализации иронической оценки.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что ее материал, наблюдения и выводы вносят определенный вклад в дальнейшую разработку иронии как категории текста и компонента авторской модальности, а изучение иронии в сопоставительном аспекте позволяет установить не только типологические, но и внутриязыковые средства ее выражения, отражающие национально-культурную специфику русского и немецкого языков, и тем самым вносят вклад в исследования по лингвокультурологии и теории языка.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения ее основных положений, материалов и выводов в лекционных курсах по коммуникативной грамматике, лингвистике текста, лингвокультурологии, спецкурсах и семинарах по модальности и лингвостилистическому анализу художественного текста, а также в переводческой практике.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования обсуждались на кафедре исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения Балтийского федерального университета им. И. Канта, были представлены в докладе на «Аспирантских чтениях – 2016» в Барановичском государственном университете, в докладах на международных научных и научно-практических конференциях «Science and civilization – 2015» (Шеффилд, 2015), «Содружество наук. Барановичи – 2015 / 2016» (Барановичи, 2015, 2016), «Модальные аспекты речевой коммуникации» (Калининград,

2015), «Национально-культурный компонент в тексте и языке» (Минск, 2015), «Соловьевские чтения – 2016» (Минск, 2016), «Общество, познание и современность» (Нижний Новгород, 2016), «Лингвистика, методика преподавания, переводоведение: актуальные проблемы теории и практики» (Нижний Новгород, 2016), «Язык и культура» (Новосибирск, 2017), «Язык и динамическая картина мира» (Минск, 2017), а также отражены в пятнадцати публикациях.

В соответствии с поставленной целью в качестве **основных положений**, определяющих научную новизну и теоретическую значимость диссертационной работы, на защиту выносятся следующие:

1. Ирония как самостоятельная форма комического, а также содержательная концептуальная категория текста, характеризующаяся имплицитной природой и оценочностью, выступает в художественном тексте имплицитной формой выражения авторской модальности, раскрывающей ценностные установки и интенции автора.

2. Правильное декодирование и адекватная интерпретация иронии в художественном тексте становятся возможными благодаря анализу данного феномена в различных по объему контекстах, а также требуют учета экстралингвистических факторов реализации иронического смысла.

3. Ирония в художественном тексте может быть эксплицирована посредством разноуровневых языковых средств, содержащих внутренние механизмы формирования иронического смысла. При этом выбор средств выражения иронии, в своей совокупности позволяющих раскрыть сложный идейный замысел автора как в отдельном произведении, так и на межжанровом уровне, определяется интенциями и ценностными ориентациями автора.

4. Ирония, являясь важным компонентом авторской модальности в произведениях Н.В. Гоголя, реализует имплицитную оценку писателя, объектом которой выступают представляемые в произведениях персонажи, социально-нравственные противоречия изображаемой эпохи и общества, и выражается в разнообразных формах эмоционально-оценочного отношения автора к действительности.

5. Средства выражения иронии в оригинальных текстах произведений Н.В. Гоголя и текстах их немецкоязычного перевода характеризуются в целом типологическим сходством, которое опосредовано генетическим родством русского и немецкого языков, а также универсальным характером лингвистической категории иронии. Вместе с тем при передаче иронического смысла текста оригинала в тексте перевода наблюдаются несоответствия, обусловленные, с одной стороны, смысловой неоднозначностью иронии, детерминированной ее имплицитной природой, с другой, внутриязыковой спецификой и национально-культурными особенностями рассматриваемых языков.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

§ 1. Категория имплицитности как объект лингвистических исследований

1.1. Научные концепции имплицитности в современной лингвистике

Имплицитность, несмотря на активный исследовательский интерес к ней, относится к числу категорий, которые не имеют в лингвистике однозначного толкования и характеризуются различными подходами в изучении (см., например, работы И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюновой, Ш. Балли, А.В. Бондарко, П.Г. Грайса, В.З. Демьянкова, К.А. Долинина, Е.В. Ермаковой, Л.А. Исаевой, С.Д. Кацнельсона, И.М. Кобозевой, Г.В. Колшанского, С.Г. Краже, В.А. Кухаренко, М.В. Никитина, Е.В. Падучевой, Дж.Р. Серля, С.С. Сермягиной, И.Г. Торсуевой, Г.К. Хамзиной, Д.В. Хворостина, Е.И. Шендельс и др.). О неоднородности и многогранности данной категории свидетельствует также существование большого количества терминов, служащих для описания явно не выраженной информации в языке и речи: подтекст, импликация, импликатура, скрытый смысл, пресуппозиция и т. д.

В словаре лингвистических терминов Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой термин *имплицитный* имеет значение «невыраженный, подразумеваемый; неразвернутый» [Сл. Розенталя 1985: 81], то есть содержащий в себе скрытый смысл и противопоставляется термину *эксплицитный*. Категория «имплицитность» трактуется в лингвистике как «термин для обозначения разного рода импликационных связей, грамматических, лексических, текстовых (отличаются неявным характером семантики как результата взаимодействия значений с широким фоновым контекстом)» [Краснова 2002: 171].

Функционируя как на языковом, так и речевом уровне, имплицитность имеет статус универсальной категории. По мнению Е.В. Ермаковой, импли-

цитность в общем смысле слова – это «форма существования знания, которая составляет одну из основ психосознательной деятельности человека и которая проявляет себя в языке и речи» [Ермакова 2010а: 3]. Универсальность категории «имплицитность» подчеркивает также Л.Е. Бирюкова и отмечает, что «это явление охватывает все языковые области, от фонетики до стилистики, и проявляется как на уровне слова, так и на уровне высказывания и текста» [Бирюкова 2001: 304]. А.В. Бондарко предлагает рассматривать два вида имплицитности: системно-языковую и ситуативную (речевую), тем самым указывая также на универсальность данной категории [см.: Бондарко 2006: 24].

Не ставя перед собой задачу детального рассмотрения языковой имплицитности, укажем несколько подходов к ее изучению. Так, анализируя системно-языковую имплицитность, А.В. Бондарко акцентирует внимание на ее непосредственной связи с «особенностями системной организации значений в данном языке» [Там же] и отмечает, что «в самих языковых значениях заключена смысловая основа, сопряженная с интерпретационным компонентом как способом представления выражаемой семантики» [Там же: 23 – 24].

Изучая имплицитность в грамматике, С.Д. Кацнельсон оперирует понятием «скрытая грамматика» и отмечает, что «не каждая грамматическая категория получает прямое и непосредственное выражение в грамматических формах данного языка» [Кацнельсон 1972: 82]. Данные категории являются скрытыми, т. е. «запрятанными в значениях слов и синтаксических связях слов в предложении» [Там же]. По мнению И.В. Арнольд, грамматическая имплицитность представляет собой невыраженность формальными средствами грамматических и лексико-грамматических категорий, содержащихся в синтаксических сочетаниях и семантике слов [см.: Арнольд 1983]. Изучая фразеологические структуры с имплицитным отрицанием, Е.И. Шендельс замечает, что «имплицитность присуща определенным структурам как их грамматический идиоматизм, она вытекает только из значения целой структуры, за которой закреплена определенная интонация» [Шендельс 1977: 111].

И.Г. Торсуева рассматривает имплицитность в рамках фонологии и квалифицирует ее как особый коммуникативный тип высказывания. Имплицитность, по мнению ученого, можно сравнить, в частности, с такой фонологической структурой, как интонационный вопрос, в котором коммуникативный тип грамматически не выражен, но интонационно оформлен [см.: Торсуева 1979: 29].

Имплицитность в лексикологии связана с коннотативным значением слова. В свою очередь, коннотация, по мнению И.В. Арнольд, включает в себя «эмоциональный, оценочный, экспрессивный и стилистический компоненты значения» [Арнольд 2002: 124], а это позволяет придать лексеме особую образность и скрыть за ней большой объем информации.

Таким образом, рассматривая языковую имплицитность, представляется логичным употреблять термин *имплицитное значение* языковых единиц. М.В. Никитин определяет имплицитные значения как «значения от значений» [Никитин 1988: 144], формой выражения которых является «эксплицитное значение вкупе со значимым фоном его реализации» [Там же]. Образование имплицитных значений, по мнению ученого, предполагает или «расширение смысла за счет импликаций из эксплицитных знаковых значений высказываний и кодифицированных значений» [Там же: 148], или явление «компрессии языковых структур в речи, носящие моделированный характер» [Там же: 149].

Большой интерес в современной лингвистике, направленной на анализ смысловой стороны текста, представляет изучение речевой имплицитности, и в особенности в текстовом аспекте, поскольку речевая имплицитность, основанная на возникающем при употреблении языковых единиц имплицитном смысле, участвует в формировании глубинного смысла текста. Так, по мнению А.В. Бондарко, речевая имплицитность подразумевает, что «передается смысл, вытекающий из речевой ситуации и соответствующий ситуативной информации в ее связях со значениями, выраженными в данном высказывании языковыми средствами» [Бондарко 2006: 24]. Вслед за А.В. Бондарко, Е.В. Ермакова делает вывод о том, что имплицитность в речи представляет собой «смысл, из-

влекаемый с опорой на речевую ситуацию и благодаря деавтоматизироемому имплицитному знанию» [Ермакова 2010а: 4]. Роль контекста в образовании имплицитного смысла подчеркивается и М.В. Никитиным. «Всякое высказывание, – отмечает исследователь, – имплицитно предполагает некую содержательную "среду обитания", в структуре которой оно приобретает смысл» [Никитин 1988: 146].

По мнению В.З. Демьянкова, термин *имплицитность* может рассматриваться только в тесной взаимосвязи с термином *понимание*. По словам ученого, говоря об имплицитности в речи, предполагают то, «что говорящий чего-то "недовложил" в свою речь, которую, тем не менее, адресат способен понять и "доинтерпретировать"» [Демьянков 2005: 36].

Известный английский лингвист П.Г. Грайс для репрезентации скрытого смысла в речи использует термин *импликатура*. Ученый классифицирует импликатуры на конвенциональные, основанные на значении используемых лексем, и неконвенциональные (коммуникативные, импликатуры дискурса, речевого общения) – скрытый смысл высказывания противоречит буквальному смыслу. «Вычисление коммуникативных импликатур, – указывает П.Г. Грайс, – это вычисление тех компонентов смысла, существование которых следует предположить, чтобы сохранить презумпцию соблюдения Принципа Кооперации» [Грайс 1985: 237], который звучит следующим образом: «Твой коммуникативный вклад на данном шаге диалога должен быть таким, какого требует совместно принятая цель (направление) этого диалога» [Там же: 222]. Вслед за П.Г. Грайсом, особую важность импликатур речевого общения подчеркивают Н.Д. Арутюнова и Е.В. Падучева, справедливо ссылаясь на то, что импликатуры не только «подсказывают технику вывода косвенных смыслов, но и … уточняют прямой смысл высказывания, исключая другие интерпретации, совместимые с его значением» [Арутюнова, Падучева 1985: 30].

Ряд исследователей для описания явно не выраженной информации в речи (в текстовом аспекте) используют понятия «импликация» [Кухаренко 1988; Арнольд 2002, 2010; Краже 1986; Хамзина 2003] и «подтекст» [Сильман 1969;

Долинин 1983, 1985; Кухаренко 1988; Ермакова 1996; Чунева 2006; Сермягина 2007; Степаненко 2007; Baxter 2007; Лелис 2013], которые также трактуются и соотносятся разными учеными неоднозначно. Так, например, В.А. Кухаренко рассматривает данные понятия как синонимы. Анализируя понятие «подтекст (импликация)» в художественном тексте, исследователь определяет его как «способ организации текста, ведущий к резкому росту и углублению, а также изменению семантического и / или эмоционально-психологического содержания сообщения без увеличения длины последнего» [Кухаренко 1988: 181]. Подтекст (импликация) расширяет смысл произведения, делает его содержание эмоционально-оценочным и особенно информативным. По мнению Г.К. Хамзиной, в речи или в тексте импликация выступает в качестве процесса извлечения имплицитной информации из эксплицитной. Соответственно, содержание имплицитной информации «не получает непосредственного словесного воплощения, но оно становится известным, доступным для адресата (реципиента) сообщения благодаря речемыслительной операции импликации (вывода), извлечения невысказанного из высказанного, то есть из компонентов семантики, представленных в значении материально-языковой формы единиц речи (текста) или их элементов» [Хамзина 2003: 139].

И.В. Арнольд для характеристики скрытого смысла в тексте предлагает употреблять термин *текстовая импликация*, который, в свою очередь не отождествляется с подтекстом, а отличается от последнего объемом. Текстовая импликация, по мнению И.В. Арнольд, представляет собой «дополнительный подразумеваемый смысл, основанный на синтагматических связях соположенных элементов антецедента» [Арнольд 2002: 119]. Соответственно, текстовая импликация связана с определенным отрывком, эпизодом текста, в то время как подтекст намного больше по объему и может охватывать целый текст. Это подчеркивает и Т.И. Сильман, рассматривая подтекст в рамках формальной структуры текста и отождествляя его с дистанцированным повтором: «Подтекст есть не что иное, как рассредоточенный, дистанцированный повтор, который именно благодаря своей дистанцированности использует лишь общую

атмосферу ситуации, далеко не всегда опираясь на буквальное цитирование…» [Сильман 1969: 85]. С.С. Сермягина также указывает на дистантное расположение элементов подтекста, отмечая, что «подтекст реализуется в макро-контексте целого произведения, на референтном масштабе не эпизода, а сюжета, темы или идеи произведения» [Сермягина 2007: 28]. Вслед за И.В. Арнольд, С.Г. Краже использует категорию «текстовая импликация», которая, по её мнению, «проявляется в тексте как вид подразумеваемой информации, который исходит из эксплицитно выраженного текста» [Краже 1986: 172]. От подтекста текстовая импликация отличается объемом контекста и «создается стилистическим контекстом, а стилистические средства ее только маркируют, причем рамками контекста является единица текста – эпизод, который предполагает максимум контекстуальных индикаций» [Там же].

К.А. Долинин рассматривает имплицитное содержание или подтекст (ученый использует данные категории как синонимы) в художественном тексте, указывая на то, что «подтекст не обязательно является смыслом высказывания … но без подтекста смысла нет» [Долинин 1983: 46].

Для репрезентации смысла в художественном тексте, не выраженного автором вербально, исследователями используется также понятие «скрытые смыслы» [Исаева 1996а, б; Масленникова 1999; Солодилова 2000; Облачко 2005]. По замечанию И.Ю. Облачко, данное понятие «охватывает все явления вербальной невыраженности: от импликации, возникающей в микроконтексте, до подтекста, соотносимого с текстовым целым или его относительно автономными частями» [Облачко 2005: 6]. Базовая характеристика скрытых смыслов заключается в том, что они отсутствуют в постоянном, предметно-логическом значении языковой единицы, но при этом «являются следствием видоизменения единицы в тексте, одновременной актуализации нескольких возможных ее значений, а также актуализации в тексте дополнительной "внетекстовой" нагрузки языкового знака» [Исаева 1996а]. Скрытый смысл, по мнению Л.А. Исаевой, может интерпретироваться «на основании языковой компетенции, знаний о мире и содержащихся в контексте показателей» [Исае-

ва 1996б: 76], что, в свою очередь, относится к пресуппозициям понимания смысла текста. Г.В. Колшанский, отводя важное место контекстуальному анализу при выявлении смысла текста, также говорит о пресуппозициях. Выступая условием успешной и эффективной коммуникации, пресуппозиции рассматриваются в качестве «суммы знаний (фоновых) коммуниканта, способного однозначно воспринимать смысл высказывания» [Колшанский 1980: 88]. По мнению Д.В. Хворостина, «пресуппозиция – предпосылка для высказывания, подразумевание существования тех объектов действительности, о которых говориться в высказывании» [Хворостин 2006: 7]. Исходя из этого, пресуппозиции, являясь явно невыраженными в единицах языка, способствуют правильному применению коммуникантами соответствующего высказывания на основании определенного контекста.

При анализе проблемы имплицитности в речи закономерный интерес ученых вызывает такая имплицитная форма выражения информации, как косвенный речевой акт [см., например: Серль 1986; Кобозева, Лауфер 1988; Кобозева 2003; Шатуновский 2004]. «В широком смысле, – указывает И.М. Кобозева, – косвенным можно назвать всякий коммуникативный акт, как речевой, так и невербальный, действительная цель которого не выражена явно» [Кобозева 2003: 113]. Подробно косвенные речевые акты были рассмотрены Дж. Р. Серлем, указавшим на расхождение между прямым значением высказывания и тем, что говорящий имеет в виду: «При намеках, выпадах, иронии, метафоре и т. п. значение высказывания данного говорящего и значение соответствующего предложения во многих отношениях расходятся» [Серль 1986: 195]. По мнению исследователя, «в косвенных речевых актах говорящий передает слушающему большее содержание, чем то, которое он реально сообщает, и он делает это, опираясь на общие фоновые знания, как языковые, так и неязыковые, а также на общие способности разумного рассуждения, подразумеваемые им у слушающего» [Там же: 197].

Таким образом, многоаспектность категории «имплицитность», заключенная, с одной стороны, в её универсальности, а, с другой стороны, в проблеме

неоднородности ее содержания, создает предпосылки для дальнейшего ее изучения. Функционируя в речи, имплицитность является не только важным компонентом естественной коммуникации, но и одной из основополагающих текстовых категорий.

1.2. Функции имплицитной информации в тексте

Имплицитность относится, по мнению некоторых исследователей, к информационной категории текста. «Имплицитный смысл, – отмечает Е.В. Ермакова, – это важнейший когнитивный компонент содержательно-смысловой структуры текста, которая в свою очередь является информационной категорией текста» [Ермакова 2010а: 7]. По замечанию О.А. Жариной, «категория имплицитности носит двойственный (интегрированный) характер: находится в сфере содержательной, семантической стороны текста, с одной стороны, и структурной, с другой» [Жарина 2008: 58]. Кроме того, исследователь указывает, что «способность текста иметь имплицитный потенциал является одним из его основных признаков» [Там же].

Изучая имплицитность в тексте, многие исследователи оперируют понятием имплицитной информации [см., например: Борисова, Мартемьянов 1999; Пирогова 2001; Ситдикова 2007; Анохина 2010]. Имплицитный способ передачи содержания текста является достаточно противоречивым процессом, так как сам термин «"имплицитная информация" звучит почти как оксюморон: если информация, то она должна передаваться, если имплицитная – значит, не передается в явном виде единицами языка» [Борисова, Мартемьянов 1999: 7]. Под имплицитной информацией в тексте понимается «информация, не составляющая непосредственного значения компонентов текста (слов, граммем и т.д.), зафиксированных в словаре, и, однако, воспринимаемая слушателем этого текста» [Борисова 1999: 30]. Извлечение такой информации из текста осуществляется «на основе взаимодействия эксплицитных значений с условиями их реализации в тексте» [Трайковская 2016: 10].

Говоря о вариантах существования имплицитной информации в тексте, Н.В. Анохина предлагает выделять две ее составляющие: пресуппозиционную и импликационную, «которые, в зависимости от типа текста и условий восприятия, могут находиться между собой в состоянии равновесия или доминирования одной по отношению к другой» [Анохина 2010: 5]. Пресуппозиции включают в себя «знание языка сообщения, энциклопедические знания о мире, знание общей предметной области, освещаемой в тексте, а также узкой специальной области, предметной ситуации» [Там же: 9], в то время как импликационная составляющая представляет «"новые" индивидуальные знания реципиента, сформировавшиеся на основе понимания содержания текста, … а также вся не вербализованная, но подразумеваемая автором при порождении текста информация, выводимая из его содержания» [Там же]. Для декодирования и адекватного понимания имплицитной информации адресат использует «свои знания о мире и социальные стереотипы, представления о традициях речевого этикета или о речевых стратегиях и намерениях адресанта, сведения о свойствах используемого языка или иных семиотических систем» [Пирогова 2001: 212].

Исходя из этого, можно заключить, что имплицитная информация выполняет информационную функцию в тексте и, формируя содержательную сторону текста, способствует структурированию текста, скрыто устанавливая связи между его отдельными частями. Кроме того, она стимулирует мыслительную и познавательную деятельность реципиента, активизируя его знания и опыт, заключенные в пресуппозиционной составляющей.

При выделении функций имплицитной информации нельзя не учитывать ее непосредственную связь с принципом экономии языковых средств [см., например: Пауль 1960; Мартине 1963], поскольку «проблема имплицитности связана также с тем, что, несмотря на чрезвычайное богатство языка, всякий говорящий использует крайне ограниченные языковые ресурсы» [Некрасова 2003: 7]. Экономия языковых средств основывается на компрессии информации, стремлении адресанта с помощью небольшого объема содержания передать большое количество информации в тексте. Так, по мнению Л.О. Зиминой,

«результатом действия языковой экономии является краткость ("сжатость, немногословие"), предполагающая структурно-семантическую уплотнённость текста, обладающего минимальной формальной структурой и максимальным (оптимальным) смысловым наполнением» [Зимина 2007: 12]. Следовательно, принцип экономии языковых средств создает базис для возникновения имплицитной информации, служит ее источником. «Явление так называемого "имплицирования", – отмечает Д. Шумская, – вызвано законом речевой экономии и сводится к устранению формальных/поверхностных показателей тех компонентов пропозициональной/семантической структуры высказывания, которые могут быть однозначно восстановлены адресатом при использовании компенсирующего фактора, то есть с учетом коммуникативной ситуации, контекста, общих знаний о мире» [Szumska 2012: 363; см. также: Ситдикова 2007: 8; Арустамян 2011: 5 – 6]. Использование имплицитной информации обусловлено рядом причин: «стремлением говорящего экономно выразить мысль, либо этикетно оформить передаваемое речевое сообщение <…> необходимостью сокрыть часть передаваемых сведений от посторонних лиц, стремлением акцентировать внимание адресата на передаваемом ему сообщении и усилить ожидаемый перлокутивный эффект, желанием косвенным путем выразить отношение к партнеру по коммуникации, либо дать оценку обсуждаемым событиям, явлениям и фактам действительности, в силу индивидуальных причин и пр.» [Шацких 2010: 171].

Поскольку имплицитность как «одно из проявлений асимметрии отношений между безграничным числом фактов действительности и ограниченными средствами языка» [Литвин 2003: 23] базируется на сокращении плана выражения, при увеличении плана содержания высказывания, можно говорить о таких ее антонимичных функциях в тексте, как функции компрессии информации на основании экономии языковых средств и функции увеличения смыслового плана содержания текста, что, в свою очередь, указывает на большой потенциал воздействия имплицитной информации на адресата и манипулирования. Явно не выраженная информация более интересна и действенна, так как

она «не осознается адресатом, она действует в обход аналитических процедур обработки информации» [Пирогова 2001: 214], но воспринимается благодаря интерпретации эксплицитной информации, поэтому «действенность имплицитной информации основана на сложности ее извлечения» [Там же].

Л.А. Нефедова выделяет ряд специфических функций имплицитности, отличающих ее от других лингвистических явлений: функцию выделения коммуникативно значимых компонентов смысла, функцию засекречивания и эмоционально-оценочную функцию [см.: Нефедова 2001]. Особый интерес для нас представляет эмоционально-оценочная функция имплицитности, связанная со смысловым обогащением высказывания и проявляющаяся в двух ипостасях: «а) выражение субъективной оценки участников акта коммуникации; б) выражение эмоционального состояния говорящих» [Там же].

Выявление и интерпретация имплицитной информации в тексте, заключающей в себе оценку, представляет основную проекционную плоскость нашего исследования. В этом контексте следует указать, что «определяющим дифференциальным признаком имплицитной оценочной ситуации является отсутствие в высказываниях данного типа стандартных элементов оценочной структуры: оценивающего субъекта, оценочного предиката, объекта оценки и основания оценки» [Сальникова 2008: 232]. При имплицитном выражении оценки оценочный иллокутивный акт совершается опосредованно, с помощью другого, формально неоценочного [см.: Трипольская 1999: 55]. Имплицитная оценка в тексте может быть выражена в различных формах, среди которых важное место принадлежит иронии, выступающей объектом нашего изучения.

§ 2. Ирония в гуманитарных науках

Ирония, являясь полифункциональным понятием, находится в центре внимания таких гуманитарных наук, как философия, эстетика, литературоведение, лингвистика. Общеизвестность и общепризнанность иронии как субъективно-авторской оценки противопоставляется ее гетерогенности, неоднозначной ин-

терпретации в различных научных направлениях. «Ирония, – замечает О.П. Ермакова, – явление столь многостороннее и многоликое, что трудно перечислить исчерпывающим образом даже те подходы к ее изучению, которые накопились в трудах философов, литературоведов и лингвистов» [Ермакова 2011: 4]. Рассмотрение иронии с позиции различных наук дает возможность более точно определить ее сущность и специфику, а, следовательно, является важной основой для ее дальнейшей лингвистической интерпретации.

2.1. Ирония в философских учениях

В широком смысле слова ирония, истоки которой восходят к античной философии, рассматривается как философско-эстетическая категория, «характеризующая процессы отрицания, расхождения намерения и результата, замысла и объективного смысла» [ФЭС 1983: 220]. «Насколько позволяют судить источники, – пишет М. Мюллер, – корни ироничного способа выражаться уходят в Древнюю Европу. Задолго до того, как нам встречается выражение иронии у Аристофана с ссылкой на Сократа, можно отметить в гомеровских текстах обороты, которые нельзя понимать "буквально"» [Müller 1995: 5][1].

В античном понимании ирония представляла собой риторическое средство, на что указывает, например, «Сократова ирония», которую называют методом полемики, то есть способом построения аргументов в споре [см.: Кьеркегор 1993], благодаря чему через сомнение обнаруживалась истина – адресат иронии делает самостоятельно выводы и выявляет скрытый смысл иронического высказывания. Надо заметить, что ирония Сократа все-таки во многом была связана с уничижением собеседника, так как последний, чтобы прийти к истине, должен был осознать свое невежество и незнание, но, с другой стороны, именно это открывало ему путь к свободе. В этой связи Ц.Х. Бояджиев замечает, что «ирония Сократа имеет только пропедевтический характер – она призвана очистить пространство, служащее для собственно рациональной органи-

[1] Здесь и далее перевод с немецкого языка наш.

зации настоящего космоса, от псевдознаний, предрассудков и заблуждений» [Bojadshieff 1995: 179]. Но, как отмечает А.Ф. Лосев, «сам Сократ никогда не называл иронией ни своего философского метода, ни своей манеры обращаться с людьми <…> твердое присвоение этой философско-эстетической позиции Сократу мы находим только у Аристотеля» [Лосев 2000: 95]. По мнению Аристотеля, ирония во многом связана с шутовством, которое отличается от нее направлением смеха: если шутовство адресовано кому-либо, то смех иронизирующего создается для него самого. Философ рассматривает иронию во взаимосвязи с притворством, уточняя, что «притворство в сторону большего есть хвастовство, в сторону меньшего – ирония, в середине между ними находится истина» [ФЭ 1962: 317]. Следует также подчеркнуть, что в эпоху античности ирония представляла собой приобретенную манеру поведения, связанную с определенным моментом и не носившую постоянный характер. Изучение иронии как риторического приема, имеющего своей целью осмеять кого-либо в скрытой форме, остается неизменной до начала XVIII века.

В XVIII веке появляются новые подходы к трактовке иронии в философии. Так, итальянский философ Дж. Вико предлагает рассматривать иронию в качестве тропа, образованного «ложью, которая силою рефлексии надевает на себя маску истины» [Вико 1994: 149]. Это свидетельствует о том, что «ирония переросла из просто художественного приема в средство выражения субъективности идеального мира художника» [Кирюхин 2011б: 88]. В это время возникает новое понятие – «романтическая ирония», довольно твердо укоренившееся в философии Романтизма. По замечанию С.Г. Биченко, «романтическая философия придала термину "ирония" собственно философское значение» [Биченко 2012: 319], а само понятие теперь получает статус самостоятельной эстетико-философской категории. По мнению одного из основоположников романтической иронии Ф. Шлегеля, ирония представляет собой «ясное осознание вечной изменчивости, бесконечно полного хаоса» [Шлегель 1980: 60 – 62]. Ирония основана или на синтезе абсолютных противоположностей в целое, или же на разделении целого на противоположности. При этом философ отме-

чает, что ирония «вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания» [Шлегель 1934: 176]. Говоря об искусстве, Ф. Шлегель связывает иронию с субъективной саморефлексией художника, творца, свободного от всего обусловленного.

К. Зольгер выдвигает на первый план эстетический аспект иронии и характеризует ее как высший принцип искусства, когда идея отрицается этой же идеей в условиях реальности [см.: Зольгер 1978: 421]. По мнению Г.В.Ф. Гегеля, иронию Зольгера можно рассматривать не как «знаменитый призрак, претендующий на важное значение» [Гегель 1973: 487], а как принцип, представляющий собой «отрицание отрицания» [Там же: 475]. Г.В.Ф. Гегель обоснованно критикует романтическую иронию, полную чрезмерной субъективности, называя ее «концентрацией "я" в себе, для которой распались все узы и которая может жить лишь в блаженном состоянии наслаждения собою» [Гегель 1938: 70]. Собственная концепция философа отличается стремлением узреть объективность иронии, заключенной в развитии исторического процесса.

В трудах С. Кьеркегора ирония рассматривается в соответствии с романтическими концепциями, однако в рамках теории экзистенциализма. Философ говорит о сдержанности и истинности иронии, которая «устанавливает предел, делает конечным, ограничивает и сообщает тем самым истинность, действительность, содержание; она наказывает и карает и сообщает тем самым устойчивость и консистенцию (Consistents)» [Кьеркегор 1993: 196]. Исследователь называет иронию не только искусителем, но и наставником, указывающим путь к достижению результата, «но не тот путь, которым вообразивший себя владеющим результатом может достичь его, а тот путь, которым результат покидает его» [Там же: 196 – 197].

В конце XIX – начале XX века в философию приходят объективные концепции иронии, среди которых немаловажное место занимает концепция Т. Манна. Философ рассматривает взаимосвязь иронии с оговоркой, которая

может выступать «в обличии иронии, – иронии, направленной в обе стороны, когда, лукавая баловница, но все-таки ласковая, она резвится между контрастами и не спешит встать на чью-либо сторону и принять решение» [Манн 1960: 603]. В связи с этим Т. Манн отмечает, что «ирония – пафос середины... Она и мораль ее, и этика» [Там же].

В эпоху постмодернизма ирония приобретает новые черты, все больше внимания уделяется ее негативному пафосу. «Ирония постмодерна, – замечает В.О. Пигулевский, – радикальная ирония <…> действует она не в сфере интеллекта артистичной личности, а в области межкультурной коммуникации» [Пигулевский 2002]. В это время ирония характеризуется такими особенностями, как «контекстуальность и карнавализация, которые обусловливают ситуативность и отклонение от принципа аналогии» [Там же]. Ирония получает статус универсальной категории, что позволяет говорить о ней как «об органичном элементе "языковых игр" постмодерна, широком использовании ее в художественной практике эпохи на основе амбивалентности постмодернистских смысловых оснований» [Зинченко 2016: 127]. Как отмечает Е.Ю. Третьякова, в современных условиях развития общества «теория коммуникации установила диалогическую природу иронии и проанализировала отношения между автором, адресатом и предметом иронического высказывания» [Третьякова 2001].

В современной литературе по философии ирония определяется как «металогическая фигура скрытого смысла текста, построенная на основании расхождения смысла как объективно наличного и смысла как замысла» [НФС 2003: 438]. В словаре современного известного французского философа А. Конт-Спонвиля ирония трактуется как «стремление насмехаться над другими или над собой (самоирония)» [Сл. Конт-Спонвиля 2012: 229].

2.2. Понимание иронии в эстетике

В эстетике под иронией подразумевается «разновидность комического, а также один из способов создания комедийного образа. <…> Она выявляет конфликт ничтожного содержания с внешне благопристойной, респектабельной формой» [КСЭ]. «В структуре комического, – отмечает В.М. Пивоев, – ирония как форма (прием) занимает место в ряду других форм комического, таких, как пародия, гротеск, травестия, бурлеск; с другой стороны, ирония выступает как вид эстетического отношения наряду с юмором и сатирой. В то же время она имеет свою специфическую ценностную структуру и особенности переживания» [Пивоев 1982: 55]. Так, по мнению одних исследователей [Лосев 1995; Лосев, Шестаков 1965; Паси 1980; Пивоев 1982, 2000; Любимова 1990], ирония как эстетическая категория является видом комического, то есть эстетического отношения; по мнению других [Лук 1968; Борев 1970, 2002; Пропп 1976; Вулис 1976; Каган 1997], – относится лишь к форме или оттенку какой-либо другого вида комического.

В.М. Пивоев под категорией иронии понимает «выражение эмоционально-ценностного, эстетического отношения, которое, будучи видом комического, характеризуется трехплановой структурой выражения при относительной равноправности этих планов, амбивалентностью, возможностью двунаправленности (интровертной и экстравертной) и специфическим переживанием» [Пивоев 2000: 44]. Трехплановая структура иронии отражается во внешнем утверждении, но внутреннем отрицании и в конечном утверждении, что характерно только для этого вида комического. Критическая направленность иронии формируется и функционирует в соответствии с определенными социальными идеалами, которые она подвергает проверке на прочность. В этой связи ученый формулирует одну из главных особенностей иронии, заключающуюся в том, что «идеал, как правило, скрыт, присутствует неявно (даже если он осознан субъектом), однако более широкий контекст выявляет его, и даже в случае скептической, все отрицающей иронии можно выявить в контексте идеал,

на который опирается субъект. Ирония выражает сомнение в возможностях и надежду на перспективы реализации этого идеала» [Пивоев 1982: 56].

Выделяя в иронии специфическую ценностную структуру, И. Паси отмечает, что «насмешка, содержащаяся в иронии, как ее обязательная определенность, не заполняет целиком ее содержания» [Паси 1976: 62]. При этом важное место в структуре иронии, по мнению исследователя, занимает серьезность, выступающая «сущностью иронии, и момент восприятия вещей как серьезных или трагических имеет здесь относительно большее значение, чем во многих других формах смешного» [Там же].

А.Ф. Лосев и В.П. Шестаков относят иронию к эстетическим модификациям [см.: Лосев, Шестаков 1965: 326], тем самым включая ее в разряд видов комического наряду с юмором и сатирой. А.Ф. Лосев рассматривает само понятие иронии через призму соотношения выражения и выражаемого и подчеркивает ее двуплановый характер. «Иронично то выражение, которое выражает меньше, чем надо, чем предположено выразить. Ирония – там, где выражено как раз это превосходство выражаемого перед самим выражением» [Лосев 1995: 134]. Небольшое по объему выражение подразумевает большое выражаемое со значительным и веским смыслом. Определяя специфику иронии, ее отличие от обмана, А.Ф. Лосев отмечает, что «сущность же иронии заключается в том, что я, говоря "да", не скрываю своего "нет", а именно ***выражаю*** его, выявляю его» [Там же: 135]. Другими словами, положительно оценивая что-либо или кого-либо, говорящий выражает свое негативное отношение к адресату так, что отрицательное утверждает себя через формально позитивное, без которого не имеет никакого смысла.

В несколько ином русле трактуется ирония как эстетическая категория в работах Ю.Б. Борева, который относит ее лишь к одной из форм эмоциональной критики, к оттенку комедийного смеха [см.: Борев 1970: 98]. «Ирония, – отмечает ученый, – притворство, намерение в шутку или в насмешку сказать нечто противоположное тому, что человек думает, но сказать так, чтобы выявить истинный смысл ситуации, манера речи или письма, при которой сооб-

щается одно, а подразумевается иное. Ирония – "смех-айсберг" с подводным содержанием» [Борев 2002: 92]. С таким пониманием иронии согласуется и мнение А.Н. Лука, согласно которому ирония также не относится к виду комического, а является лишь одним из самых тонких и труднодоступных видов остроумия [см.: Лук 1968].

В.Я. Пропп, указывая на близость иронии по ее семантике с парадоксом, замечает, что «если при парадоксе исключающие друг друга понятия объединяются вопреки их несовместимости, то при иронии словами высказывается одно понятие, подразумевается же (но не высказывается на словах) другое, противоположное ему. На словах высказывается положительное, а понимается противоположное ему отрицательное» [Пропп 1976: 99 – 100].

2.3. Ирония в литературоведении

Исследования иронии в литературоведении также связаны с определением места иронии в структуре парадигмы комического, выявлением ее сходств и различий с другими категориями комического (главным образом, юмором и сатирой), а также тропами [см., например: Потебня 1990; Allemann 1956; Knox 1961; Дземидок 1974; Тимофеев 1976; Бахтин 1979, 1990; Поспелов и др. 1988].

При этом большинство литературоведов рассматривают иронию лишь как вспомогательное средство других видов комического, которое занимает промежуточное, переходное положение между юмором и сатирой. Как отмечает Б. Дземидок, «ирония остается, по существу, одним из видов техники комического, используемой как сатирой, так и юмористикой» [Дземидок 1974: 102]. «В сложном комизме, – пишет далее исследователь, – мы различаем три принципиально разных творческих метода: юмористический, сатирический и промежуточный, который, несмотря на свойственное ему осуждение объекта, трудно назвать сатирой в традиционном значении этого слова. Можно этот метод назвать насмешливо-ироническим» [Там же: 103]. Такой подход к трактовке иронии как техники комического обусловливает рассмотрение ее в лите-

ратуроведении в качестве тропа [см.: Поспелов и др. 1988: 301]. При этом, говоря о месте иронии в структуре комического, исследователи употребляют понятие «пафос», наделяя им юмор и сатиру, в то время как ирония лишь активизирует проявление юмористического и сатирического пафоса. С их точки зрения, «сатирический пафос порождается объективными комическими свойствами жизни и в нем ироническая насмешка над комизмом жизни соединяется с резким обличением, негодованием» [Там же: 130].

А.А. Потебня, решая вопрос о соотношении иронии и тропов, напротив, указывает, что «ирония не однородна с тропами (синекдоха, метонимия, метафора), во-первых, потому, что, с одной стороны, может вовсе обходиться без образа … с другой – не исключает тропов … Во-вторых, в иронии X, искомое – не объективные признаки значения, как в тропах, ибо значение в этом смысле сознается говорящим до выражения в форме иронии, а выражение чувства, сопровождающего это значение» [Потебня 1990: 271]. По мнению ученого, ирония отличается от тропов тем, что она не направлена на познание свойств явлений и является фигурой.

М.М. Бахтин устанавливает связь иронии с народной смеховой культурой и говорит об иронии как о форме редуцированного смеха наряду с юмором и сарказмом [см.: Бахтин 1990: 134]. Ученый полагает, что ирония выступает формой молчания и так же, как и смех, является преодолением ситуации, возвышением над ней. По его мнению, смех не связывает человека, а освобождает его [см.: Бахтин 1979: 338 – 339]. Кроме того, М.М. Бахтин делает важное замечание о распространенности иронии, отмечая, что она «вошла во все языки нового времени (особенно французский), вошла во все слова и формы <…> Ирония есть повсюду – от минимальной, неощущаемой, до громкой, граничащей со смехом» [Там же: 336].

Английский литературовед Н. Кнокс придерживается мнения о том, что ирония основывается на противоречии, контрасте между реальным и видимым и представляет собой порицание под видом похвалы (blame-by-praise) или по-

хвалу под маской порицания (praise-by-blame) [см.: Knox 1961], что указывает на ее двусмысленность.

Б. Аллеманн, представляя развернутый анализ понимания иронии разными философами, трактует ее как чисто литературное явление. По утверждению исследователя, ирония является структурным фактором, с одной стороны, и состоянием духа, с другой [см.: Allemann 1956]. В суждении ученого очевидно его двоякое отношение к категории иронии, что позволяет говорить о возможности трактовки ее не только как средства комического или тропа, но и в более глобальном смысле – в качестве особого мировоззрения.

По мнению С.И. Походни, также более справедливой является позиция, согласно которой ирония рассматривается в качестве «полноправной формы комического наряду с юмором и сатирой» [Походня 1984: 9] и, тем самым, выступает «таким же элементом мировоззрения, как и они» [Там же]. Отличительный признак иронии от сатиры заключается в «способе проявления субъективно-оценочной модальности – если сатира выявляет модальность открыто, ирония делает это в скрытой форме» [Там же: 8]. Вдобавок к этому, сатира характеризуется резкостью обличения отрицательных явлений действительности. В сопоставлении с юмором, трактуемым исследователями как «незлобивая насмешка, добродушный смех» [Сл. Ушакова 2014: 793] и характеризующимся доминированием в его содержательной структуре положительного компонента, ирония подразумевает насмешку с негативным стержнем, которая, в свою очередь, скрыта под маской шутки или смеха. Говоря о противопоставлении, которое лежит в основе как иронии, так и юмора, следует подчеркнуть, что «если ирония притворно изображает должное в качестве данного, то юмор, наоборот, притворно изображает данное в качестве должного» [ЛЭ].

Таким образом, в литературоведении под иронией понимают «явно-притворное изображение отрицательного явления в положительном виде, чтобы путем доведения до абсурда самой возможности положительной оценки осмеять и дискредитировать данное явление, обратить внимание на тот его не-

достаток, который в ироническом изображении заменяется соответствующим достоинством» [Там же].

2.4. Ирония в лингвистике

2.4.1. Традиционный подход к изучению иронии

В традиционном толковании ирония в лингвистике рассматривается как троп или стилистический прием, о чем свидетельствуют ее определения в лингвистических справочных изданиях, исследованиях по стилистике, а также в некоторых работах по лингвистике. Так, в словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой дается следующее определение данному понятию: «Ирония – троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления» [Сл. Ахмановой 1966: 185]. В словаре лингвистических терминов Т.В. Матвеевой ирония семантизируется как «употребление слова или высказывания со смысловым сдвигом, что создает комический эффект, рождает насмешку» [Сл. Матвеевой 2010: 136]. Автор указывает, что ирония является результатом негативной установки говорящего, но все же эта установка реализуется на смеховом начале и в соответствии с оттенками комизма делится на легкую, грустную, добродушную, злую ирония [Там же]. В энциклопедии «Русский язык» ирония также трактуется как «троп, заключающийся в употреблении наименования (или целого высказывания) в смысле, прямо противоположном буквальному; перенос по контрасту, по полярности семантики» [РЯ 1997: 159].

В работах по стилистике ирония представлена как троп или стилистический прием, который ничем не выделяется из ряда других экспрессивных, изобразительно-выразительных средств языка [см., например: Гальперин 1958; Брандес 1983; Мороховский и др. 1984; Женетт 1998; Арнольд 2002; Скребнев 2003].

И.В. Арнольд относит иронию к числу тропов в совокупности с метафорой, метонимией, синекдохой и др. и рассматривает ее в качестве «выражения насмешки путем употребления слова в значении, прямо противоположном его основному значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание» [Арнольд 2002: 102 – 103]. По мнению ученого, указанные противоположные коннотации возникают в результате изменения «оценочного компонента с положительного на отрицательный, ласковой эмоции на издевку в употреблении слов с поэтической окраской по отношению к предметам тривиальным и пошлым, чтобы показать их ничтожество» [Там же: 103].

А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст и З.В. Тимошенко также причисляют иронию к выразительным средствам языка – фигурам замещения, базирующимся на сопоставлении качественных характеристик двух различных предметов или явлений, в одном ряду с метонимией и метафорой. В отличие от последних ирония основывается на «противоположности эксплицитно выраженной положительной оценки денотата имплицитно подразумеваемой отрицательной оценки денотата» [Мороховский и др. 1984: 160]. Исследователи выдвигают на первый план оценочный потенциал иронии и указывают на то, что ирония, хотя и не закреплена за определенными лексическими единицами или синтаксическими структурами, все-таки репрезентируется в лексике, которая уже заключает в себе или может получить оценочную окраску. Следовательно, ироническое значение может получить языковой элемент, принадлежащий к любому уровню языка, «прямой смысл которого или стилистическая окрашенность не соответствуют природе денотата, причем ирония только тогда является таковой, если в контексте имеются какие-то формальные показатели, указывающие на противоположный смысл высказывания» [Там же: 172].

По мнению И.Р. Гальперина, ирония относится к группе стилистических приемов, которые основаны на взаимодействии словарных значений слов с их дополнительными контекстуальными значеними, вместе с метафорой и мето-

нимией. «Ирония, – отмечает ученый, – это стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости)» [Гальперин 1958: 133].

В традиционных лингвистических исследованиях иронии отводилось место стилистического приема, основанного на антифразисных отношениях [см., например: Черняева 1964; Ким 1967; Салихова 1976а, б]. При этом основной акцент в данных работах ученые делают на выявлении особенностей актуализации иронии лишь на лексическом уровне, оставляя за пределами внимания функционирование иронии на других уровнях языка.

Таким образом, традиционный подход к толкованию категории иронии сводится к рассмотрению ее как тропа или стилистического приема наряду с метафорой, метонимией, гиперболой и др., который основывается на противоречии, возникающем в процессе взаимодействия прямого (денотативного, словарного, предметно-логического, буквального) и переносного (коннотативного, контекстуального, подразумеваемого) лексического значения, в результате чего явно представленная положительная характеристика объекта или явления несет в себе скрытую отрицательную оценку (насмешка, осмеяние, осуждение, пренебрежение, презрение, притворная похвала и др.). В этом плане ирония не имеет собственных средств выражения и функционирует преимущественно на лексическом уровне.

2.4.2. Современный подход к изучению иронии

Современные лингвистические исследования связаны с рассмотрением иронии в качестве полноправной формы комического, самостоятельной категории, которая выходит далеко за пределы фигуры речи [см.: Perrine 1993] и имеет собственные средства выражения. Новый подход к изучению иронии дает возможность рассмотреть данный феномен во всей его многомерности и

позволяет трактовать категорию иронии с лингвистической точки зрения как «семантический механизм переключения между отрицательной и утвердительной модальностями, одного и того же высказывания (слова, словосочетания, предложения), или положительной и негативной оценкой объекта высказывания, осуществляющийся при помощи интонации, контекста (как текстового, так и экстралингвистического)» [Антонио 2009: 15]. Но следует указать, что категория иронии в современной лингвистике также представляется в различных ипостасях: в соответствии с различными теориями (теория речевых актов, теория дискурса, теория текста), стилями речи (публицистический, художественный), а также в различных языках.

Так, ряд лингвистов [Groeben 1985; Андриенко 2002; Королева 2006; Слепцова 2008; Неустроев 2008; Горностаева 2013; Ермакова 2014] предлагают изучать иронию в рамках функционирования речевого акта. Ю.П. Королева, анализируя иронию как составляющую речевого общения, выдвигает на первый план риторический аспект ее репрезентации, где просодия выступает главным средством выражения иронии в звучащей речи. В реализации иронии как риторического приема, по мнению исследователя, особую роль выполняет «не только непосредственный вербальный контекст, в котором раскрывается второе, противоположное значение высказывания, но и более широкий экстралингвистический и социокультурный контекст риторического дискурса» [Королева 2008: 7], свидетельствующий о том, что ирония является важным компонентом национально-культурной специфики определенной языковой картины мира.

Функционированию иронии в коммуникативных культурах и определению ее этнокультурной специфики посвящено исследование А.А. Горностаевой. Ирония анализируется исследователем как категория дискурса и трактуется как «речевой жанр, который имеет в своей основе языковую манипуляцию, заключающуюся в употреблении слова, выражения или высказывания в смысле, отличном от буквального; выполняет функцию, соответствующую коммуника-

тивной интенции говорящего; является отражением менталитета народа и имеет этнокультурную специфику» [Горностаева 2013: 10].

Несколько иной подход к изучению иронии в качестве речевого акта предлагается М.А. Слепцовой. Ирония, по мнению исследователя, является косвенным речевым актом и выступает речевым явление, так как «слово приобретает иронический оттенок в рамках конкретной речевой ситуации» [Слепцова 2008: 6], где особенная роль отводится пресуппозициям говорящих. «Ирония, – утверждает М.А. Слепцова, – представляет собой импликативную отрицательную оценку, выводимую на основании конфликта между псевдоположительной иллокуцией эксплицитного высказывания и негативными экстралингвистическими параметрами речевой ситуации» [Слепцова 2008: 9]. Сходная трактовка иронии содержится в исследовании К.С. Неустроева. При этом автор конкретизирует статус иронии, отмечая, что она наряду с намеком и метафорой является косвенным имплицитным побудительным речевым актом [см.: Неустроев 2008: 20 – 21].

Особенно важным и актуальным направлением изучения иронии в современной лингвистической парадигме является ее исследование в текстовом аспекте. Плоскость изучения иронии в данном русле достаточно широка, так как ирония находит свое выражение в различных типах текстов, в первую очередь, в публицистических[2] и художественных.

Проблема изучения иронии на материале художественных текстов относится к важнейшим вопросам, разрабатываемым в современной лингвистике (см., например, работы С.И. Походни, Ж.Е. Фомичевой, А.И. Усмановой, Е.М. Кагановской, А.В. Сергиенко, Ю.В. Каменской, О.Г. Петровой, А.В. Кузнецовой, Э.М. Хабибьяровой, И.Н. Ивановой, С.А. Жуковой,

[2] Рассмотрение иронии в публицистических текстах, трактуемой исследователями [см., например: Лазарева 2005; Орлова 2005; Слепцова 2007; Ваулина, Катеруша 2008; Ляпун 2009; Котюрова 2010; Минемуллина 2013; Васильева, Печенкина 2014 и др.] как средство воздействия на адресата, читательскую аудиторию, с помощью которого выражается «оценочно-ироничное отношение автора к описываемым событиям с определенных эстетических и этических позиций посредством разноуровневых экспликаторов модальности, актуализирующих скрытую смысловую множественность высказывания» [Орлова 2005: 15], в силу иных задач данного диссертационного исследования, оставляем за его рамками.

К.А. Воробьевой, О.В. Ивановой, Т.А. Желватых, М.Ю. Орлова, В.Е. Жарова, Б.А. Гомлешко, А.И. Дырина, Ю.Н. Мухиной и др.). Актуальность таких исследований неоспорима, поскольку ирония, выступая неотъемлемой содержательной категорией художественного текста, участвует в формировании его целостного смысла, а также является средством создания экспрессии и раскрытия эмоциональных образов в художественном произведении.

§ 3. Основные направления изучения иронии в художественном тексте

Предварительно отметим, что ирония в художественном тексте анализируется с различных позиций, когда на первый план выдвигаются определенные характеристики данной категории: ирония как средство раскрытия образа автора, компонент авторского идиостиля, ирония как способ импликации, ирония в аспекте субъективной / авторской модальности, прагматический потенциал иронии.

3.1. Функционально-семантический статус иронии в художественном тексте

Квалификация иронии как равноправной формы комического и самостоятельной лингвистической категории впервые суммарно была представлена на материале художественного произведения в работах С.И. Походни [Походня 1984; 1989]. Такой подход к изучению иронии обусловил выделение и использование исследователем понятия «иронический смысл», то есть рассмотрение иронии в качестве «оценочного, критического, эмоционального освоения действительности» [Походня 1989: 8]. С.И. Походня предложила различать два основных типа иронии в художественном тексте: ассоциативную и ситуативную. При этом ситуативная ирония квалифицируется исследователем как «явный, эмоционально-окрашенный тип иронии; это ирония, которая осознается

немедленно. Контраст между ситуативным контекстом и прямым значением (смыслом) слова, словосочетания (предложения) сразу же порождает значение (смысл), противоположное прямому» [Там же: 63]. Важно заметить, что для репрезентации данного типа иронии используются средства лексического и синтаксического уровня, которые создают линейный контекст, реализуемый обычно в рамках абзаца [Там же]. Ассоциативная ирония прослеживается же на протяжении всего произведения и имеет сложный характер и является скрытым, тонким типом. «Градуальное приращение новых значений, – отмечает С.И. Походня, – требует больших контекстов, поэтому ассоциативная ирония актуализируется чаще всего в мегаконтексте (в рамках нескольких СФЕ, всего рассказа, повести и т. п.)» [Там же].

Вслед за С.И. Походней, Ж.Е. Фомичева считает иронию «концептуальной категорией художественного текста, позволяющей автору имплицитно выразить его эмоционально-оценочные позиции, отношение к изображаемой действительности, и представляет собой совокупность элементов различных уровней, взаимодействующих при воплощении иронического смысла» [Фомичева 1992: 15]. Но следует заметить, что исследователь акцентирует внимание на цитационном подтипе ассоциативной иронии, выделенной еще С.И. Походней, и связывает его с категорией интертекстуальности. В качестве средств воплощения иронии в художественном тексте Ж.Е. Фомичева выделяет интертекстуальные включения, стилистический потенциал которых обусловлен такими онтологическими свойствами как «одновременной принадлежностью двум контекстам – исходного и "чужого" текста, типичной и новой ситуации употребления» [Там же: 16], которые, по мнению исследователя служат источником их «иронического переосмысления в новом контексте и являются эффективным средством в создании двуплановости изображения как формального своеобразия иронии» [Там же].

А.И. Усманова не соглашается с позицией С.И. Походни о распределении средств реализации иронии в соответствии с различными уровнями языка и считает, что данные средства могут взаимодействовать друг с другом и долж-

ны рассматриваться в единстве. В своем исследовании А.И. Усманова анализирует синтагматические средства выражения иронии и отмечает, что основной признак иронии – это противоречие, «возникающее вследствие нарушения законов синтагматики» [Усманова 1995: 22]. В связи с этим автор вводит категорию «ироническая коннотация», представляющую собой «новое, дополнительное значение, появляющееся при таком нарушении» [Там же], и выделяет три ее уровня, на каждом из которых находятся определенные средства репрезентации. Первый уровень представляет собой результат лексического, стилистического, коллокационного несоответствия элементов иронического высказывания, второй уровень включает нарушение линейных связей в предложении, третий – социолингвистически обусловленные способы иронической коннотации [Там же: 23]. При этом исследователь замечает, что данные уровни могут пересекаться.

Е.М. Кагановская, проводя параллель между средствами экспликации иронии в различных жанрах художественного текста, делает важное заключение о том, что «только на межжанровом уровне ирония из специфического авторского приема превращается в способ видения окружающей действительности» [Кагановская 1992: 15]. Солидаризируясь с мнением Е.М. Кагановской, Э.М. Хабибьярова также отмечает, что «активность обращения к иронии не зависит от художественного жанра – она помогает отражать противоречия изображенного времени, передает авторское отношение к героям, миру» [Хабибьярова 2011: 19].

Ирония в художественном тексте выступает элементом мировоззрения автора [см., например: Кузнецова 2012: 66; Кузнецова 2014: 130], которое пронизывает всю сущность произведения и отражает глубокий взгляд на мир. «Воплощая авторский философско-эстетический идеал, – отмечает И.Н. Иванова, – ирония в художественном тексте проникает во все его уровни и слои» [Иванова 2006: 6]. В этой связи следует указать на соотношение иронии как мировоззренческой категории вообще и как формы мировоззрения автора в частности. С.А. Жукова отмечает, что ирония как мировоззренческая категория, ак-

кумулирующая в себе способы трансляции авторского мировидения в мир художественного произведения, «способна создать свой собственный модус художественности» [Жукова 2003: 26; см. также: Шумкова 2007]. По мнению И.Н. Ивановой, ирония является фундаментальной категорией художественного мышления и одной из конституирующих категорий художественного мира автора; последний же «представляет собой целостную индивидуальную картину вселенной, преображенную авторским мировосприятием и воплощенную в художественном тексте» [Иванова 1998: 4]. Иными словами, ирония является своего рода призмой преломления общего взгляда на мир через художественное мышление автора, что отражено в особом мире художественного произведения.

Ряд исследователей [Красовская 1995; Рыбальченко 1999; Иванова 2000; Замостьянов 2000; Каменская 2001; Желватых 2006; Попкова 2007; Воробьева 2008; Петрова 2010] трактуют иронию как компонент стиля / идиостиля автора, уточняя и дополняя, по сути, вышеотмеченные взгляды ученых на иронию как форму авторского мировоззрения. «Ирония как компонент идиостиля писателя, – указывает О.Г. Петрова, – реализуется в художественном тексте одновременно как категория языковая и экстралингвистическая, каждая из которых имеет свои функции и средства реализации в тексте, вместе являясь выражением доминантного смысла произведения и подчиняясь глобальному авторскому замыслу» [Петрова 2010: 4]. Соответственно, ирония представляет собой особый художественный принцип и «придает художественному тексту особую окраску, своеобразно раскрывает неудовлетворенность автора окружающим миром» [Там же: 7].

К.А. Воробьева в своем исследовании использует понятие «иронический идиостиль автора», который, по ее мнению, является одним из компонентов коммуникативного пространства функционирования иронии в художественном тексте и «проявляется в тональности повествования, в тематике и сюжетном построении, в оценочной типологии персонажей, которые характеризуют личность автора, его мировоззрение и ценностные ориентации» [Воробьева 2008: 5]. В работе О.В. Ивановой [см.: Иванова 2000] ирония также трактуется

как стилеобразующее начало автора и выступает главным фактором, который диктует стилевую структуру произведения, создавая ее целостность. Исследователь предлагает рассматривать иронию в качестве комплексной, многофункциональной категории в художественном произведении, которая предстает в нем «как мировоззренческая структура … и как форма эстетического сознания …» [Иванова 2000: 21]. Т.А. Желватых считает, что ирония как элемент идиостиля автора «предопределяет текстовую стратегию» [Желватых 2006: 5] и является интеллектуальной эмоцией – типом «аффективно-когнитивного взаимодействия – комбинации эмоций, проявляющихся в экспрессивном поведении, и ментальных процессов, определяющих характер этой комбинации; продуктом данного взаимодействия выступает оценочное высказывание, в скрытой форме выражающее критическое отношение субъекта к явлениям действительности» [Там же]. М. Эпштейн, в свою очередь, оперирует термином *ирония стиля*, которая наряду с авторской иронией входит в состав категории художественной иронии. Ирония стиля отличается сложными смысловыми связями в художественном тексте и основывается на «"самочинном" иронизме стиля, который уходит из-под контроля автора и диктует ему свою волю» [Эпштейн 1996: 129].

Немаловажным аспектом изучения иронии в художественном тексте является рассмотрение ее как формы или вида импликации. Совершенно оправдано, на наш взгляд, здесь замечание А. Уцуми о том, что говорящий, который собирается использовать иронию в своей речи, не может напрямую обратиться к адресату иронии со словами: «Я с иронией сообщаю Вам, что …»[3] [Utsumi 2000: 1778] – ирония преподносится в неявной форме, без объяснительных комментариев.

Особого внимания в этом плане заслуживает исследование А.В. Сергиенко, в котором ирония квалифицируется в первую очередь как разновидность импликации, что проявляется в непосредственной связи иронии с «важнейшим свойством языковой системы – асимметрией языкового знака» [Сергиенко

[3] Здесь и далее перевод с английского языка наш.

1995: 7]. Исследователь подчеркивает ведущую роль иронии как вида импликации в формировании целостного смысла текста художественного произведения. «Свойства этого вида импликации как одного из слагаемых интегрального смысла, – отмечает А.В. Сергиенко, – проявляется в том, что смысл каждой интегрируемой части служит выявлению семантического целого произведения, созданию образа содержания как способа освоения действительности» [Там же].

Интересным является также исследование М.Ю. Орлова, посвященное изучению текстообразующей иронии, которая, являясь, по мнению автора, глубинной текстовой универсалией, декодируется в рамках контекста всего произведения. Импликативная природа текстообразующей иронии, с точки зрения лингвиста, заключается в наличии лакун, подтекста. «Лакуны в тексте (импликация факта, импликация логической связи между высказываниями и сообщаемыми фактами, импликация личностного отношения адресанта к ситуации общения и/или к тому, что умалчивается, и т.д.), – указывает М.Ю. Орлов, – это не только способ сжатия текста, но и особый художественный прием, отражающий глубинную динамику диалогической прагматики, стимулирующий организацию текстообразующей иронии» [Орлов 2005б: 143].

3.2. Прагматический потенциал иронии в художественном тексте

Вопрос о прагматической составляющей иронии получил широкое освещение в современных лингвистических исследованиях иронии в языке художественного текста [см., например: Шишкина 1990; Жаров 1997; Плясунова, Грянина 2001; Чумак 2005; Мартьянова 2007; Гомлешко 2008а, б; Дырин 2012]. Являясь способом импликации, ирония обладает весомым прагматическим потенциалом в художественном тексте и участвует в создании его прагматической направленности, поскольку, как справедливо замечает З.С. Дотмурзиева, «целый ряд эффективных способов коммуникативного воздействия основан на использовании имплицитной информации» [Дотмурзиева 2006: 10]. Прагматический эффект иронии в художественном тексте выража-

ется в том, что она заключает в себе субъективную оценку и непосредственно зависит от интенций автора, цель которых воздействовать на иронического адресата. В этой связи Б.А. Гомлешко отмечает, что, «критикуя то, что считается несовершенным, иронически говорящий активно воздействует на окружающих, на их образ мысли и на линию их поведения» [Гомлешко 2008б: 11]. Исследователь называет также ряд функций иронии в тексте, в которых заключена прагматическая нагрузка: функция оптимизации межличностных отношений между ироническими коммуникантами; эксклюзивная функция (функция опровержения) – ирония как эффективное средство коммуникантов при доказательстве правильности занимаемой ими позиции; функция мотивации – ирония является способом имплицитного навязывания иронической оценки и побуждает адресата иронии к самостоятельному выбору мотива для устранения недостатков, выступающих предметом критики; функция урегулирования разногласий – избегание излишней категоричности и определенности оценки; функция интимизации отношений – принятие предложения участия в иронической игре характеризуется доверием коммуникантов друг к другу; функция саморегуляции – коммуникант избавляется от чувства неудовлетворенности и реализует свою критическую интенцию [Там же: 11 – 13].

В.В. Чумак, включая иронию в ранг прагматических явлений, характеризует ее в условиях коммуникации как «намеренную передачу говорящим неискренности по отношению к осуществляемому им речевому акту» [Чумак 2005: 7]. В этом процессе принимают участие два подвида иронии: отрицательная (собственно ирония) и положительная (притворная грубость). К прагматическим функциям иронии исследователь предлагает, отнести также функцию высмеивания и выделить в соответствии с ней следующие виды иронической насмешки: притворно-грубую, доброжелательно-шутливую, лёгкую («нейтральную»), язвительную, презрительную и осуждающую [см.: Чумак 2005: 22].

По мнению В.Е. Жарова, «прагматическая нагрузка иронического высказывания является его переменной составляющей, а его иллокутивные компонен-

ты – "насмешка" и "критика", могут актуализироваться в разном соотношении, вплоть до практически полного отсутствия одного из них» [Жаров 1997: 3].

С точки зрения изучения прагматической составляющей иронии заслуживает внимания исследование Е.В. Мартьяновой, которая выделяет иронию, создаваемую не только на языковом уровне высказывания, но и на прагматическом. «В основе иронии, создаваемой на прагматическом уровне высказывания, – отмечает лингвист, – лежит противоречие конвенциональных речевых действий, осуществляющихся в определенных ситуациях, новому ситуативному контексту» [Мартьянова 2007: 7]. В качестве средств и способов вербальной репрезентации иронии на прагматическом уровне высказывания выступают иронические сожаление, оправдание, утешение, согласие, удивление, возражение и поощрение [Там же: 8].

Прагматическая составляющая иронии играет немаловажную роль при восприятии и понимании иронических высказываний адресатом и выступает, по мнению А.И. Дырина, в роли пресуппозиций, представляющих «исходные предположения, которые делает говорящий относительно состояния осведомленности слушающего» [Дырин 2012: 16]. Правильное понимание адресатом намерения адресанта является основной предпосылкой адекватного осмысления всего иронического высказывания, где особое место занимают контекстуальные и фоновые знания адресата.

3.3. Специфика иронической оценки в художественном тексте

Не вызывает сомнения тот факт, что ирония по своей природе оценочна, поэтому следует конкретизировать некоторые особенности оценки, выражаемой иронией в языке художественного произведения.

Ироническая оценка имеет, как правило, отрицательную, негативную окраску, поскольку «главная функция иронических выражений состоит в указании на негативно оцененное знание либо же на саму негативную оценку» [Hartung 2002: 162; см. также: Чугунекова 2007: 9]. Ирония, по мнению

М.А. Слепцовой, как оценочное, эмоционально окрашенное высказывание направлена на человека, на оценку его личностных качеств и деятельности [см.: Слепцова 2008: 8 – 9]. «В основе иронии, – отмечает исследователь, – всегда лежит имплицитная негативная оценка, адресатом которой является человек» [Там же: 9]. Однако следует заметить, что объектом иронии может вступать не только отдельно взятая личность и сфера ее жизнедеятельности, но и все общество в целом; ирония часто возникает в кризисные периоды их существования, когда имеет место «конфликт между идеальным и реальным» [Охримович 2004: 5] и «выражает неидеализированный взгляд на действительность, когда теряется вера в объективные и универсальные ценности, вследствие чего человек пытается изменить действительность "изнутри" – силами своего сознания» [Кадаша 1990: 5; см. также: Розсоха 2010: 130].

Скрытый характер иронической оценки в художественном тексте заключается в том, что она явно не представлена в значении употребляемых для создания иронического эффекта лексем, то есть «не заключена в самом материале, используемом для семантической инверсии, она скрыта либо под маской одобрения, похвалы, либо под маской осуждения» [Ермакова 2011: 17]. Иными словами, наличие иронии в художественном тексте обусловлено стремлением автора спрятать поглубже модальность высказывания [см.: Походня 1989: 115]. С этой точки зрения ироническая оценка обладает весомым преимуществом, заключающемся в том, что ирония ввиду ее имплицитной природы способна выразить в емкой форме бо̀льший объем информации, по сравнению с той, которая фактически представлена в единицах языка.

В аспекте анализа негативного имплицитного характера иронической оценки интересной является точка зрения М.В. Никитина, согласно которой ирония представляет собой «случай, когда высказывание с положительной оценкой заведомо вступает в конфликт с дотекстовым предзнанием об объекте оценки или с постзнанием о нем, вытекающим из текста. Эксплицитная положительная оценка при этом отвергается, и высказывание принимается как намеренное уничижение объекта оценки в силу того, что у него нет права на заявленный

положительный признак» [Никитин 1988: 156]. В этом плане А.В. Кузнецова справедливо отмечает, что «модус иронии имеет двунаправленную природу: совмещая в одном текстовом сегменте эксплицитный и имплицитный планы высказывания, он "сталкивает", тем самым, контрарные оценки. Суггестивный потенциал иронии тем обширнее, чем глубже противоречие между высказанным и подразумеваемым» [Кузнецова 2014: 129]. Следовательно, отличительной чертой иронии является присутствие двух прямо противоположных оценок по отношению к одному и тому же человеку (персонажу), предмету или явлению в пределах одного фрагмента текста, высказывания.

Ирония в художественном тексте характеризуется отсутствием в ней элемента непосредственной объективности и связана с выражением субъективного эмоционально-ценностного отношения автора к изображаемым проблемам определенного времени и общества. В этой связи Ю.А. Кирюхин, выделяя игровую природу как основу иронии, относит ее не просто в ранг методов субъективной оценки действительности, но и выдвигает на первый план ее рефлективное свойство. «Своей игрой, – отмечает исследователь, – она заставляет исследовать, анализировать и оценивать действительность, гармонично соединяя в себе как познавательную, так и ценностную рефлексию» [Кирюхин 2011а: 19].

Репрезентуя в художественном тексте неявную авторскую оценку, ирония дает возможность автору произведения быть искренним и честным с читателем, максимально достоверно представлять сущность изображаемых предметов и явлений, не говоря об этом прямо, что, во-первых, расширяет творческое пространство писателя и «позволяет "замаскировать" сообщение и благодаря этому выразить те смыслы, которые находятся под запретом» [Мухина 2006: 7], а, во-вторых, оказывает более сильный эффект на читателя, нежели информация, представленная явно и не требующая декодирования. Но следует обратить внимание на тот факт, что субъективный характер иронической оценки не является абсолютной характеристикой. Ирония, по мнению С.А. Жуковой, выступает отражением противостояния двух позиций «Я» и

«Мир», следовательно, «в оценке ироника сложившиеся обстоятельства выглядят как "происки" некой реальности или неподвластной ему силы, и именно он воспринимает (и называет) это как "объективную" иронию» [Жукова 2003: 26]. Исходя из этого, есть основания полагать, что ирония способна в скрытой форме передавать достоверную информацию с точки зрения действительности и объективные суждения с позиции автора произведения, а, соответственно, может восприниматься в таком же ракурсе и читателем, который правильно декодировал иронию и разделяет мнение автора.

3.4. Ирония как компонент авторской модальности

Квалификация иронии как неявной авторской оценки обусловливает рассмотрение данной категории в аспекте модальности текста, представляющей «выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций, сформулированных ради сообщения их читателю» [Валгина 2003: 59; см. также: Бабенко 2009; Ваулина, Девина 2010; Кукса 2010; Ваулина 2016]. Это детерминировано прежде всего тем, что ирония по своей природе оценочна, а категория модальности непосредственно связана и взаимодействует с категорией оценки [см. об этом подробнее: Вольф 1985; Арутюнова 1988; Маркелова 1996; Ваулина 2009]. Особенно отчетливо это прослеживается в тех случаях, когда речь идет о субъективной модальности, заключающей «характеристику отношения к сообщаемому, экспрессивное выражение тех или иных эмоций говорящего по поводу содержания сообщения» [Шведова 1960: 16]. Однако в силу того, что ирония в художественном тексте реализуется через призму непосредственного авторского мировоззрения, представляя «художественную форму авторской оценочной позиции» [Походня 1989: 60], целесообразным представляется рассматривать категорию иронии в ракурсе не просто субъективной модальности, а авторской модальности, поскольку последняя «отражает и реализует в произведении проекцию картины мира личности автора (в том числе и ценност-

ные установки), воплощенные в индивидуальной языковой системе писателя, конкретной реализацией которой является язык отдельного произведения» [Якимец 1999: 13], при этом «основу авторской модальности создают категории отношение, оценка, точка зрения» [Романова 2008: 7]. В плане вышесказанного встает вопрос о межкатегориальном соотношении субъективной и авторской модальности в художественном тексте. В нашем исследовании мы, вслед за С.С. Ваулиной и О.В. Девиной, придерживаемся точки зрения о «видовом положении авторской модальности по отношению к родовому – субъективной модальности <…> категория авторской модальности в значительной степени определяется личностными особенностями автора, его эмоционально-этической сферой, аксиологическими установками» [Ваулина, Девина 2010: 9; см. также: Девина 2012; Ваулина 2016; Ваулина, Коковина 2016]. Указанные нюансы связаны прежде всего с особенностями функционирования модальности в художественном тексте, сущностью которого является «субъективный образ объективного мира действительности» [Ваулина 2013: 10], где субъектом оценочных отношений выступает автор произведения. В этом плане следует указать на взаимосвязь авторской модальности с категорией идиостиля писателя. Авторская модальность, – замечает О.В. Девина, – «накладывает яркий отпечаток на идиостиль как целостную систему» [Девина 2012: 34], которая в свою очередь представляет собой «комплексное образование, включающее отбор и комбинацию языковых средств, их направленность на решение конкретных авторских задач» [Захидова 2009: 7], а также «способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего и внешнего мира конкретного писателя – носителя конкретного языка в конкретный исторический период» [Там же]. Следовательно, ирония, закономерно рассматриваемая исследователями как важный компонент идиостиля писателя [см, например: Каменская 2001; Желватых 2006; Воробьева 2008; Петрова 2009, 2010], выступает составной частью авторской модальности в художественном тексте.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что, поскольку «авторскую модальность формирует комплекс значений, включающих аксиологическую и

собственно модальную оценки, а также представление автора о способе отражения действительности» [Девина 2012: 21], то ирония как «продукт авторский, выявляющий особенности лингвистической личности создателя текста» [Опарина 2015: 83] и отличающийся смысловой неоднозначностью и эмоционально-оценочным характером, выступает в художественном тексте компонентом авторской модальности, «скрепляющей все единицы текста в единое смысловое и структурное целое» [Валгина 2003: 59]. При этом существенным является тот факт, что в художественном произведении «авторская модальность раскрывается не только через образ автора, но и через всю образно-содержательную систему произведения, а сама авторская позиция часто имеет имплицитный, неявный характер выражения» [Ваулина, Кукса 2009: 518], в реализации которой немаловажная роль принадлежит иронии.

§ 4. Вопрос о восприятии, декодировании и интерпретации иронии в художественном тексте

Имплицитный характер иронии в художественном тексте обусловливает и усложняет процессы ее восприятия, декодирования и интерпретации, так как «автор должен создать два кода – узуальный и имплицитный, а реципиент должен распознать наличие второго уровня кодировки и правильно интерпретировать его смысл» [Лазарева 2005: 12]. Второй, скрытый план иронического высказывания, «который посредством игрового взаимодействия с реальностью стимулирует порождение двойного смысла и иносказания» [Кирюхин 2011а: 18], детерминирует основную трудность при понимании иронии – установление отсутствия или наличия данного скрытого плана, то есть подтекстного содержания в высказывании. Следовательно, «постоянные перекодировки текста затемняют авторский смысл. Читатель сталкивается с его "мерцанием", игрой голосов» [Лейни 2004: 12].

При восприятии, декодировании и интерпретации иронии следует принимать во внимание следующие виды пресуппозиций: «текстуальная пресуппо-

зиция (знание предтекста иронического высказывания); филологическая пресуппозиция (знание исторических и литературных текстов, иностранных языков); пресуппозиция реалий (знание исторических событий, владение географической и культурологической информацией)» [Охримович 2004: 5]. Вместе с тем необходимо учитывать и экстралингвистические факторы, включающие национально-культурную принадлежность автора художественного произведения, его социальное положение. При этом, анализируя иронию в переводном тексте, необходимо принимать к сведению также статус переводчика. Как метко заметил американский литературный критик У.К. Бут, «успешное чтение иронии зависит от запасов такта и опыта и даже мудрости, которые в любой момент могут доказать недостаток в любом из нас» [Booth 1975: 22].

По мнению В.Е. Жарова, ироническое высказывание основано на механизме свертывания – кодировании информации с помощью контр-знака, то есть одновременном присутствии двух вариантов смысла – одного, основывающегося на внеконтекстной реализации высказывания, другого – на актуализации предложения в конкретном контексте, когда последний влияет на смыслообразование [см.: Жаров 1997: 4]. В этой связи следует подчеркнуть, что ироническое высказывание является контекстно обусловленным, поскольку «реализуется в игровом пространстве, которое характеризуется обусловленностью ситуаций и замкнутостью» [Королева 2006: 16]. Осмыслить и правильно декодировать «исходную ценностную ориентацию субъекта иронии», как отмечает В.М. Пивоев [Пивоев 2000: 65], становится возможным благодаря контекстуальному анализу иронии – «ироническое значение может реализовываться в контексте слова, или в микро-контексте, в контексте фрагмента текста, или макроконтексте, и контексте целого произведения, или мегаконтексте» [Мороховский и др. 1984: 173]. Контекст включает в себя «совокупность формально фиксированных условий, при которых однозначно выявляется содержание какой-либо языковой единицы» [Колшанский 1959: 47] и способствует формированию конкретного смысла фразы на основании снятия многозначности языковых единиц, входящих в ее состав.

Плюрализм мнений по поводу типологии контекстов в лингвистике сводится к выделению двух основных типов: лингвистического контекста, представляющего собой «языковое окружение, в котором употребляется та или иная единица языка в тексте» [Комиссаров 1990: 142] и ситуативного (экстралингвистического), подразумевающего «обстановку, время и место, к которому относится высказывание, а также любые факты реальной действительности, знание которых помогает рецептору (и переводчику) правильно интерпретировать значения языковых единиц в высказывании» [Там же: 143]. По мнению С.И. Походни, при анализе иронии «во внимание следует принимать контексты всех объемов (от микро- до мегаконтекстов) и видов (как линейный, так и вертикальный)» [Походня 1984: 13]. Исследователь предлагает соотносить виды контекстов с типами иронии. «Ирония, создаваемая лексико-синтаксическими средствами, реализуется чаще всего в микро- и макроконтекстах (с преимуществом вторых). Ирония, создаваемая текстовыми средствами, предпочитает, как правило, мегаконтексты, хотя может реализоваться и в макроконтекстах (например, аллюзии и цитации). Текстовые виды иронии очень часто требуют для своей реализации не только линейных контекстов, но и привлекают вертикальный контекст (цитации, аллюзии, пародии)» [Походня 1989: 113].

К.М. Шилихина при интерпретации иронии считает необходимым учитывать два вида контекста: внутренний (вербальный) и внешний контекст. Внутренний контекст, по мнению исследователя, представляет собой использование различных языковых средств, которые выступают в качестве сигналов, но предусматривают наличие множества возможных интерпретаций высказывания. Эта ситуация разрешается с помощью внешнего контекста, подразумевающего ситуацию, в которой участвуют говорящий, адресат и объект иронии. Данный контекст выступает в роли набора ограничений, которые позволяют интерпретировать высказывание как ироническое [см.: Шилихина 2008а: 12].

В зависимости от формы выражения иронического знака Т.Н. Клименко предлагает выделять эксплицитный и имплицитный контекст. Эксплицитный

контекст, с точки зрения исследователя, целесообразно разделить на лингвистический (дискурсивный и вербальный) и паралингвистический, который может быть интонационным (просодическим) и жестово-мимическим (поведенческим). «Коммуникативная составляющая иронического знака, – уточняет Т.Н. Клименко, – эксплицируется при помощи лингвистического и паралингвистического контекстов и обусловливает (путем намека на имплицитный компонент знака) его скрытое содержание. Это содержание определяется ситуационным (знание социально-исторического плана), психологическим (знание психологических особенностей говорящего и слушающего, их эмоционального состояния в момент речи) и вертикальным (общего тезауруса говорящих) контекстов» [Клименко 2008а: 69]. Особую роль при интерпретации иронии в ткани художественного текста исследователь отводит все-таки лингвистическому контексту, условно разделяя его на лексический, грамматический и стилистический контексты [Там же: 69 – 70]. Однако Ю.Н. Мухина при интерпретации иронии предлагает руководствоваться единым многокомпонентным по своей структуре контекстом. «Каждый случай актуализации иронического смысла в ткани художественного произведения, – отмечает лингвист, – может быть проанализирован с позиции концепции существования единственного контекста – глобальной ситуации, компонентами которого являются ситуативный контекст, эксплицитный вербальный контекст, эксплицитный невербальный (параязыковой) контекст и имплицитный контекст» [Мухина 2006: 6]. Кроме того, исследователь указывает на необходимость учета внетекстовых условий создания текста, к которым относятся мировоззрение и творческая позиция самого автора, историческое развитие общества и литературного процесса, а также система ценностей и фоновые знания интерпретатора [Там же].

Таким образом, процессы восприятия, декодирования и интерпретации иронии заключаются в учете таких важных компонентов, как контекстная реализация иронического знака в художественном тексте, экстралингвистические факторы, связанные не только с личностью и социальным положением автора

произведения, но и читателя, интерпретатора, ввиду того, что, если «ирония не воспринята реципиентом как таковая, то теряется смысл всей затеянной автором литературно-языковой игры» [Потемина 2010: 135]. При этом проблема декодирования и интерпретации иронии в художественном тексте особенно усложняется в ситуации двуязычия, где функцию первичного адресата выполняет переводчик, от которого зависит как правильное понимание авторской прагматической интенции, обусловливающей формирование иронического смысла в тексте оригинала, так и выбор в наибольшей степени точных эквивалентов в тексте перевода. В этом случае учет личности переводчика является непременным условием.

§ 5. Перевод как основа сопоставительного изучения языков

Сопоставительное исследование языков относится к числу актуальных направлений современной лингвистики, поскольку оно позволяет не только «установить сходство и различия языкового строя, которые коренятся в наиболее общих и наиболее важных свойствах языка и не зависят от их генетического родства» [Дербишева 2007: 584], но и выделить те специфические факты, которые определяют лингвокультурные и национальные особенности функционирования языка. Одним из векторов анализа в этом плане выступает сопоставительное изучение оригинального текста (в нашем исследовании – художественного) и текста перевода.

5.1. Проблема перевода в современной лингвистике. Эквивалентность и адекватность перевода

«Перевод, как отмечает И.С. Алексеева, это деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком <…> перевод – это также и результат описанной выше деятельности» [Алексеева

2004: 7]. Л.Л. Нелюбин, солидаризируясь с замечанием И.С. Алексеевой о переводе как о деятельности и результате, уточняет, что «перевод еще можно определить как процесс межъязыкового преобразования или трансформации устного или письменного текста <…> как передачу мыслей (чувств, эмоций), высказанных на одном языке, средствами другого языка <…> как процесс речеязыковой коммуникации, протекающей в двуязычной коммуникации» [Нелюбин 2013: 17].

Не вызывает сомнения тот факт, что перевод является процессом (актом) межъязыковой коммуникации [см., например: Мунен 1963; Бархударов 1975; Виноградов 1978; Федоров 1983; Швейцер 1988; Миньяр-Белоручев 1996] и представляет собой «однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному ("переводческому") анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде» [Швейцер 1988: 75].

Перевод как результат деятельности переводчика представляет собой, по мнению исследователей, «речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [Федоров 1983: 10: см. также: Виноградов 1978: 8]. В этом контексте Я.И. Рецкер делает важное замечание о том, что перевод «должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем» [Рецкер 1974: 7]. Следует иметь в виду и тот факт, что текст перевода часто «приписывается автору оригинала и используется так, как будто он и есть оригинал» [Комиссаров 1980: 31], поэтому особенно важным является его верность тексту подлинника.

При рассмотрении перевода в двух его ипостасях: в качестве вида деятельности и в качестве результата (продукта) переводческой деятельности – необходимо принимать во внимание, что «перевод как вид деятельности определяется тем, кто его осуществляет и как он протекает. Перевод как результат оценивается с точки зрения его способности репрезентировать оригинал» [Тюле-

нев 2004: 18]. В нашем исследовании мы рассматриваем перевод как результат переводческой деятельности, как текстовое воспроизведение оригинала.

При оценке текста перевода, установлении его верности подлиннику неотъемлемую роль играют понятия эквивалентности и адекватности. В лингвистике накопилось множество трактовок относительно сущности данных категорий, а также специфики их соотношения [см., например: Catford 1965; Найда 1970; Рецкер 1974; Миньяр-Белоручев 1980; Daszczyńska 1982; Федоров 1983; Латышев 1988; Швейцер 1988; Гладров 1994; Галеева 1997; Виноградов В.С. 2001; Гарбовский 2004; Казакова 2006; Ваулина 2007]. Ввиду того, что термины *эквивалентность* и *адекватность* являются семантически очень близкими друг другу, поскольку «оказываются этимологически связанными, так как восходят к одной латинской форме aequè – равно, одинаково, так же» [Гарбовский 2004: 285 – 286], возникает вопрос о корректности употребления каждого из них.

По мнению В.С. Виноградова, ведущим термином, употребляемым в современном переводоведении, является все же эквивалентность, в силу того, что эквивалентность предполагает нечто равноценное, равнозначное чему-либо, а под адекватностью понимается нечто вполне равное [см.: Виноградов 2001: 18], что не совсем применительно по отношению к переводу, так как «любой перевод никогда не будет абсолютно идентичен каноническому тексту оригинала» [Там же]. В.С. Виноградов дает достаточно емкое определение категории эквивалентности, понимая под ней «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально – коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе <…> это прежде всего общность понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту» [Там же: 18 – 19].

Некоторые исследователи предлагают вовсе не относить адекватность к научным терминам [см., например: Латышев 1988] или заменить его на другие

соразмерные. Так, с точки зрения А.В. Федорова, представляется возможным заменить его русским словом «полноценность», обозначающим «1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи) и 2) оправданность выбора средств в переводе» [Федоров 1983: 126]. Р. Левицкий, напротив, употребляет понятия эквивалентности и адекватности в качестве взаимозаменяемых [см.: Левицкий 1984: 75].

Наиболее убедительной нам представляется позиция А.Д. Швейцера, который считает разумным употреблять по отношению к оценке перевода оба термина, указывая при этом на специфику их использования, заключающуюся в том, что «если эквивалентность ориентирована на результаты перевода, на соответствие создаваемого в итоге межъязыковой коммуникации текста определенным параметрам оригинала, то адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, с его детерминантами и фильтрами, с выбором стратегии перевода, отвечающей коммуникативной ситуации» [Швейцер 1988: 95]. Немаловажным является и то, что эквивалентность ориентирована на максимальное требование к переводу – «исчерпывающую передачу "коммуникативно-функционального инварианта" исходного текста» [Там же], в то время как требование адекватности имеет все же оптимальный характер.

Не вызывает сомнения и тот факт, что в переводе невозможно добиться полной межъязыковой эквивалентности, поскольку «тождественность языковых значений обычно не означает полной идентичности, а, напротив, в большинстве случаев наличествует частичная идентичность в значениях сопоставляемых языковых явлений» [Ваулина 2004: 201]. Однако переводчик должен непременно принимать во внимание те уровни эквивалентности, на которых ее возможно достичь. В лингвистике существует ряд вариаций моделей уровней эквивалентности [см.: Комиссаров 1973; Егер 1978; Швейцер 1988; Koller 2011], но общей основой для их выделения служит семиотический подход. Наиболее обоснованной и структурированной нам представляется модель А.Д. Швейцера, иерархия уровней которой представлена следующим образом:

синтаксический, семантический компонентный, семантический ситуационный и прагматический [Швейцер 1988: 87]. «В этой иерархии, – указывает исследователь, – существует следующая закономерность: каждый уровень эквивалентности предполагает наличие эквивалентности на всех более высоких уровнях <…> прагматический уровень, охватывающий такие жизненно важные для коммуникации факторы, как коммуникативная интенция, коммуникативный эффект, установка на адресата, управляет другими уровнями» [Там же: 85 – 86]. Уровни эквивалентности перевода оригиналу позволяют судить о его качестве – насколько перевод близок, то есть верен оригиналу, говорить о минимальной или максимальной эквивалентности. Но следует заметить, что «переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, необходимо прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти настолько же сильное и свежее языковое перевыражение» [Кашкин 1977: 469].

5.2. Особенности художественного перевода

Сложность художественного перевода обусловлена как спецификой самого перевода (о чем уже говорилось выше), так и особенностями художественного текста, который нельзя назвать однозначным и стабильным в смысловом отношении явлением в силу его экспрессивности и многоплановости, субъективного начала, а также наличия в нем скрытых смыслов. «Изображаемый в художественном тексте мир, – справедливо отмечает Н.А. Николина, – соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора» [Николина 2003: 11]. Как речевое произведение, обладающее законченным характером, художественный текст «пронизан субъективностью и антропоцентрическими устремлениями» [Бабенко и др. 2000: 194], а также, отличаясь оригинальностью и неповторимостью, «существует как эстетическое отношение к действительности» [Соро-

кин 1985: 16], которое проходит через призму мировосприятия автора подлинника и должно восприниматься при переводе как «живой организм, целостная идейно-художественная система, в которой все элементы взаимодействуют и соотнесены с целым» [Корман 1972: 19]. Из вышесказанного вытекает понимание функции художественного перевода, заключающейся «в порождении на переводном языке речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на получателя перевода» [Сдобников, Петрова 2007: 97; см. также: Алимпиева 1995]. Весьма точная и емкая формулировка художественного перевода принадлежит, на наш взгляд, Т.А. Казаковой, которая понимает под ним «творческое преобразование литературного подлинника не только в соответствии с литературными нормами, но и с использованием всех необходимых выразительных возможностей переводящего языка, сопровождаемого культурологически оправданной трансформацией литературных особенностей оригинала и той эмоционально-эстетической информации, которая присуща подлиннику как вторичной знаковой системе» [Казакова 2006: 10].

Основная ответственность за качество художественного перевода, впрочем, как и любого другого вида перевода, ложится на личность переводчика, так как «успешное выполнение социальной функции перевода возможно лишь в том случае, если переводчик глубоко и всесторонне знает язык оригинала и отраженную в нем историю и культуру народа» [Комиссаров 1990: 9]. В этой связи следует добавить, что переводчик должен располагать высоким уровнем знаний не только языка текста оригинала, но и языка перевода, в полной мере знать его стилистические особенности, сюда же относятся и знания культуроведческого характера, ведь «перевод – это взаимодействие не только двух семантических языковых систем, но и представителей двух лингвокультурных общностей, обладающих разным мировосприятием» [Толстая 2013: 42]. Иллюстрируя связь культуры и художественного перевода, А. Акопова высказывает мнение о том, что недостаточно при переводе руководствоваться только связью литератур, так как переводчик в любом случае вынужден погрузиться в

новую, чужую ему культуру. «Но переводчик, – замечает исследователь, – не просто изучает жизнь иной культуры. Его задача – обнаружить в этой жизни общечеловеческое и продолжить его, перелить в "кровь" своей культуры» [Акопова 1985: 92]. Вместе с тем, «перевод, став фактом той или иной культуры, отражает ее достоинства и недостатки на данном этапе развития и как бы берет на себя свою долю трудностей, заблуждений, открытий этого общества в конкретный период его развития» [Там же]. Уместной здесь является теория К. Норд, которая ввела в переводоведение принцип лояльности, подразумевающий совмещение авторского намерения оригинала с назначением перевода [см.: Nord 1989: 102]. Другими словами, переводчик, с одной стороны, должен учитывать запросы читателей относительно существующей ситуации, а, с другой, не противоречить интенции автора текста оригинала. Вместе с тем, несмотря на то, что основу текста художественного перевода составляет подлинник, он все же «обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка, языка имплантированного в другую культуру, другую социальную среду» [Коковина 2013: 54].

Художественный перевод во многом зависит также от соотношения личности переводчика с личностью автора оригинала и, как указывает В.Н. Комиссаров, «наилучших результатов добивались переводчики, близкие по взглядам и творческой манере к автору переводимого текста» [Комиссаров 1973: 184]. В этой ситуации, по мнению лингвиста, переводчик должен иметь «способность своего рода перевоплощения, умение стать на точку зрения автора текста, воспринять и воспроизвести особенности его стиля» [Там же]. В этом ключе обращает на себя внимание суждение болгарского ученого С. Флорина о том, что «искусство переводчика – передать на другом языке благодаря своему пониманию, умению, знанию чужой действительности то, что увидел, прочувствовал, изобразил писатель» [Флорин 1983: 166]. Но ученый делает меткое замечание по поводу ограниченности творческого пространства переводчика, указывая, что перевод – это «не апология индивидуализма! Это реальная, действительная суть и ценность искусства» [Там же], а

переводчик в отличие от представителя любого другого исполнительского искусства не имеет права передавать в своем произведении свои собственные чувства и «переделывать "Аве Мария" на модный джазовый лад» [Там же: 168]. Иными словами, в процессе художественного перевода очень важно, «чтобы собственная креативность переводчика, его стилистико-тропологическая манера не пыталась оспорить авторскую» [Коковина 2013: 55], а, напротив, служила сохранению в тексте перевода сокровенных смыслов, созданных автором подлинника. Еще одним важным моментом, определяющим успех переводчика, является выбор им тех авторов и тех произведений, при переводе которых переводчик чувствует «слияние с автором, которое требует исканий, выдумки, вживания, находчивости, сопереживания, остроты зрения, обоняния и слуха» [Лопатюк 2009: 56].

Тем не менее нельзя не заметить, что художественный перевод по своей сути является своего рода интерпретационной деятельностью переводчика по отношению к оригиналу. «Каждый перевод – указывает К. Райс, – это обязательно также интерпретация» [Reiß 1971: 107]. В процессе перевода текста переводчик неизбежно находится перед выбором двух вариантов интерпретации определенного явления, причем «первое решение, которое обоснованно в интерпретации, сменяется вторым, касающимся реализации результатов интерпретации языка перевода, которое также находится под знаком субъективности» [Там же: 108]. Следовательно, основная задача переводчика состоит в том, что он «как активно работающая с оригиналом личность пытается донести до вторичного читателя из системы переводящего языка и культуры субъективную репрезентацию Мира текста» [Масленникова 2014: 111]. При этом не следует забывать о том, что в различные исторические эпохи в культуре как переводного языка, так и языка оригинала существует определенное отношение к автору и его произведениям, поэтому «главным фактором, влияющим на интерпретацию переводчика, является та система взглядов на автора и произведение, которая формируется в принимающей культуре критическими отзы-

вами, литературоведческими исследованиями, предисловиями, комментариями» [Богатырева 2007:13].

Адекватная передача эстетического воздействия художественного текста на читателя тексте перевода, как полагают исследователи, может быть осуществлена в соответствии со следующими взаимодействующими друг с другом факторами: «1) глубоким пониманием идейно-тематического содержания подлинника, проникновением в мир авторских интенций (переводчик – друг, а не соперник автора); 2) бережным отношением к образной системе произведения оригинала к средствам первичной и вторичной образности; 3) таким же бережным отношением к идиолекту автора» [Солодуб и др. 2005: 24]. Сходную позицию занимает Т.А. Казакова, выделяя три необходимых условия художественного перевода, заключающиеся, во-первых, в том, что переводчик воспроизводит не только и не столько составляющие этот текст языковые знаки, сколько их отдельные и совокупные художественные функции; во-вторых, переводчик должен понимать систему образов художественного текста в ее единстве со способами выражения; в-третьих, особую роль играет переводческая установка – интерпретационная позиция переводчика по отношению к исходному тексту и будущему переводу [см.: Казакова 2002: 13 – 16].

Итак, оценка качества художественного перевода определяется тем, насколько стратегии и приемы, используемые переводчиком, помогают максимально верно передать основную цель автора подлинника и дают возможность переводу полноценно функционировать в контексте новой культуры.

5.3. Проблема перевода иронии в художественном тексте

Немаловажным аспектом, требующим особого внимания в художественном переводе, является специфика перевода иронических выражений. Основная проблема в этом направлении заключается в том, что перевод опосредован «изменением плана выражения при неизменности плана содержания» [Balcerzan 1998: 22], с одной стороны, и наличием имплицитной информации,

составляющей план содержания, с другой. Переводчик, обнаружив «коммуникационные ключи, сигнализирующие об ироническом характере текста» [Балашов 2006: 19], должен в переводе изменить план выражения таким образом, чтобы правильно передать средствами переводного языка то, что действительно подразумевалось в ироническом высказывании, но также явно не представлять это. «Иногда подразумеваемое, – справедливо отмечает Т.А. Казакова, – выражается в языковых единицах, которые сами по себе представляют трудность для перевода, но гораздо чаще проблема заключается в несоответствии традиционно применяемых способов выражения иронии в разных культурах» [Казакова 2001: 273]. В этой связи Т.Н. Клименко замечает, что при переводе иронических контекстов следует обращать внимание на «воссоздание не столько предметно-логического, сколько эмоционально-оценочного уровня текста, что весьма типично для оценочных суждений» [Клименко 2008б: 6]. Соответственно, ирония в художественном тексте довольно часто может быть переведена лишь частично либо же вообще относиться к категории непереводимого. Это обусловлено тем, что «передача комического на иностранном языке зачастую выходит за рамки переводческой проблемы и становится проблемой понимания между культурами <…> при переводе культурно значимой комической ситуации, даже при передаче языкового и содержательного плана, не происходит передачи смысла, поскольку последний не содержится в тексте, но приписывается ему воспринимающим субъектом» [Корюкина 2008: 19]. При этом особую роль приобретают способности переводчика по декодированию имплицитной информации, заключенной в ироническом контексте. «Ирония как форма комического, – указывает А. Монева, – тесно связана с культурой, определенной ситуацией и личными убеждениями людей, и крайне важно, чтобы переводчик сначала распознал феномен (который часто выражается только имплицитно), и затем пытался передать намеченное сообщение» [Moneva 2001: 216]. Переводчик, выступающий в роли посредника между культурами должен выявить иронию в тексте оригинала и, определив ее истинный смысл, соответственно передать на языке перевода. Но здесь и возни-

кает основная трудность, так как смысл иронии может трактоваться различными адресатами вариативно, с определенными оттенками, в чем и проявляется некоторый субъективизм переводчика. При этом А. Монева предлагает учитывать следующие аспекты: «Ирония должна быть передана таким способом, при котором не требуется использование большей экспликации, чем использовано в тексте оригинала. Читатель или адресат текста перевода должен иметь возможность получить такое же воздействие, как и исходная аудитория, без дополнительных усилий для обработки материала» [Там же: 220].

В связи со сложностью перевода иронии в художественном тексте Т.А. Казаковой были сформулированы основные правила перевода иронии, на которые мы будем опираться в нашей работе при сравнительном анализе иронических контекстов в оригинальных произведениях и их переводе на немецкий язык:

«1. Полный перевод с незначительными лексическими или грамматическими преобразованиями <…> когда это позволяют как словесный, так и грамматический состав иронического оборота в исходном тексте, при условии совпадения социально-культурных ассоциаций.

2. Расширение исходного иронического оборота <…> когда смысл иронического словоупотребления неочевиден для иноязычной культурной среды <…>.

3. Антонимический перевод <…> когда прямой перевод утяжеляет переводную структуру в силу различия грамматических или лексических норм <…>.

4. Добавление смысловых компонентов <…> когда требуется сохранить исходные лексико-грамматические формы (например, цитаты) в условиях информационной недостаточности аналогичных форм в языке перевода.

5. Культурно-ситуативная замена <…> когда прямое воспроизведение способа выражения иронии невозможно, поскольку он не будет воспринят переводящей культурой <…>» [Казакова 2001: 280 – 281].

Таким образом, учитывая специфику перевода иронии в художественном тексте, не следует забывать о том, что «понимание иронической интенции во всех случаях имеет решающее значение и будет обусловливать результат ра-

боты переводчика» [Hatim, Masón 1990: 100], а «для успешного декодирования интенции автора необходимо знание широкого контекста, а также анализ вербальных и невербальных средств выражения иронии» [Празян 2011:14], где задействованы средства выражения иронии на различных уровнях языковой структуры.

Выводы

Проведенный анализ теоретической литературы по вопросам, относящимся к теме данной диссертации, позволяет представить в обобщенном виде те положения, которые являются базовыми для нашего исследования.

Ирония является самостоятельной формой комического наряду с юмором и сатирой и основана на имплицитной форме представления информации. Как текстовая категория ирония принимает участие в формировании концептуального содержательно-смыслового аспекта текста, в котором раскрывается субъективный взгляд, мировоззрение и идейный замысел автора.

Ирония в своей сущности оценочна, но данная оценка носит завуалированный, неявный характер, что обусловливает сложность декодирования иронического смысла в художественном тексте и усиливает тем самым эмоциональное воздействие на читателя. Следовательно, можно констатировать, что ирония реализует в художественном тексте имплицитную оценку автора, т. е. является имплицитной формой выражения авторской модальности.

Прагматический потенциал иронии проявляется в художественном тексте в воплощении определенной авторской интенции, направленной в большинстве случаев на неодобрение объекта иронии с целью воздействия на него, при этом в иронической оценке автора выражается широкая «гамма» эмоций и чувств. Прагматическая направленность иронии выступает важной предпосылкой адекватной интерпретации иронического смысла в художественном тексте.

Контекст как «среда обитания» иронии в тексте художественного произведения обусловливает процессы восприятия, декодирования и интерпретации иронического смысла как в рамках предложения, абзаца, так и целого текста,

воплощаясь в сложной речевой ситуации, включает как лингвистические, так и экстралингвистические факторы актуализации иронии.

Сопоставительный анализ иронического смысла в оригинальном и переводном тексте дает возможность выявить особенности функционирования маркеров иронии в ситуации межъязыкового посредничества, определить специфику перевода и эквивалентность передачи иронического смысла текста оригинала в тексте перевода, а также установить адекватность использования переводческих трансформаций. Проблема перевода иронических высказываний базируется на передаче не только формальной стороны высказывания, но и в большой степени его эмоционально-оценочного потенциала, заложенного в нем иллокутивного смысла, которые не представлены явно. Особую трудность образует перевод культурно значимой информации, составляющей основу иронического смысла.

ГЛАВА 2. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ И ИХ ПЕРЕВОДЕ НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК

Предварительные замечания

В своем исследовании мы опираемся на текстовый подход к изучению категории иронии, позволяющий трактовать иронию «как текстовую категорию, индуцирующую в тексте имплицитные смыслы, которые связаны со способностью личности (автора) оценивать явления действительности» [Петрова 2011: 27]. При этом немаловажным является тот факт, что ирония является важной концептуальной категорией текста и «реализуется в результате комплексного использования различных языковых средств … поскольку строение текста, его логико-семантическая структура определяется прагматической направленностью» [Портнова 2002: 30 – 31].

В произведениях великого русского прозаика и драматурга Н.В. Гоголя мы рассматриваем иронию как имплицитную оценку в семантическом поле авторской модальности, объектом которой становятся действующие персонажи произведений, их личностные качества, поступки, взаимоотношения между ними, социальная среда, к которой они принадлежат, а также изображаемое общество в целом.

Для нашего исследования представляется особенно важным определить основные средства выражения иронии, проанализировать механизмы актуализации иронического смысла, а также конкретизировать формы реализации неявной авторской оценки в произведениях Н.В. Гоголя. При этом во внимание принимаются контекстные условия и экстралингвистические факторы реализации иронии.

Важным для нас является также выявить особенности передачи иронического смысла текстов оригинальных произведений Н.В. Гоголя в текстах их немецкоязычного перевода, определить эквивалентность и адекватность ис-

пользованных переводчиком средств, установить типологические и внутриязыковые черты выражения иронии в рассматриваемых языках.

§ 1. Проблема выделения и таксономии средств выражения иронии в художественном тексте

Процесс актуализации иронического смысла в художественном тексте характеризуется тем, что «субъект, иронически осмысливая избранный объект, преобразует ироническое эмоционально-ценностное отношение в языковую (вербальную) форму, а также кодирует второй план иронии с помощью специфических средств выражения, "знаков иронии", указывающих на ее контекст, который, в свою очередь, выводит к исходному идеалу и позволяет правильно понять ценностную ориентацию иронизирующего субъекта» [Пивоев 1982: 57]. Проблема выделения данных «знаков иронии», то есть средств экспликации иронического смысла обусловлена прежде всего оценочностью и имплицитной природой самой категории иронии. Поскольку имплицитная оценка не является формально выраженной, то есть переданной через семантику определенных лексем, то маркером данной оценки выступает тот «компонент смысла, который, не выражая эксплицитных оценок непосредственно, указывает на их наличие в высказывании, провоцируя адресата на поиск и дешифровку имплицитной аксиологической модальности» [Салтыкова 2014: 39]. Иными словами, к средствам выражения иронии как имплицитной оценки мы относим те маркеры, которые не обязательно заключают в себе очевидную оценку объекта оценивания, но указывают на ее наличие в отдельном высказывании или художественном тексте в целом. При этом необходимо отметить, что данные маркеры способны реализовать указанную функцию только в определенном контексте, в соответствии с определенной речевой ситуацией в силу того, что «имплицитная субъективная модальность, присущая высказываниям с имплицитной семантикой, реализуется в конкретном употребительном варианте» [Федосеева 2005: 13].

Немаловажным является также тот факт, что «выбор форм и средств выражения иронии обусловливается рядом факторов: субъективным и объективным соотношением ценностных потенциалов объекта и субъекта иронии, нравственной мерой и контекстом, характером взаимоотношений и социальным положением собеседников, воспитательными и полемическими задачами. <…> Тонкость иронии зависит от контекста и от намека, "знака иронии": чем яснее и откровеннее намек, тем ирония грубее, и наоборот, чем туманнее и сложнее намек, тем ирония тоньше» [Пивоев 1982: 58]. Следовательно, использование автором в тексте определенного «арсенала» средств выражения иронического смысла позволяет определить характер иронии автора, который «находится в прямой зависимости от личности автора: его социального статуса, политических убеждений, эстетических взглядов, этических представлений» [Петрова 2009: 74].

Ввиду того, что ирония не имеет собственных средств экспликации, исследователи категории иронии в текстовом аспекте [см., например: Походня 1984, 1989; Кагановская 1992; Сергиенко 1995; Палкевич 2001; Каменская 2001; Лазарева 2005; Мухина 2006; Гомлешко 2008а; Петрова 2010; Самыгина 2013; Мирошник 2013 и др.] предлагают выделять их по критерию принадлежности к различным языковым уровням, позволяющим констатировать, что «актуализация иронической модальности осуществляется в сложном стилистическом контексте» [Яковенко 2011: 90]. В этом плане «специфика иронии состоит в том, что в ее реализации используются средства всех языковых уровней» [Егорева 2007: 206], а принцип выделения экспликаторов иронии напрямую связан с «экспрессивно-образным и эмоционально-оценочным употреблением слов и форм, в основе которого находится определенный механизм, реализующий семантическую двуплановость языковых единиц» [Сергиенко 1995: 12].

В произведениях Н.В. Гоголя ирония характеризуются разнообразным составом средств выражения, которые мы подразделяем на лексические, синтаксические, фразеологические и текстовые, не исключая при этом возможности их взаимосвязи и взаимодействия (см. Приложение 1, 2). Каждая группа

средств отличается своими собственными функциональными особенностями и механизмами реализации иронического эффекта в тексте.

§ 2. Лексические средства выражения иронии

Лексические средства экспликации иронии в художественном тексте базируются на выделении тех лексем и словосочетаний, в которых «субъективно-оценочная модальность возникает как результат противоречия между узуальным и окказиональным значениями слова, словосочетания, старым и новым объемом понятий» [Дырин 2012: 13] и служит порождению иронического смысла в рамках определенной микротемы. Однако, несмотря на то, что «иронии подвластны все слова и все типы значений (включая и метафорические) всех частей речи» [Ермакова 2007: 179], ироническую окраску получают, как правило, лексические единицы, которые обладают способностью в каждой новой контекстной ситуации служить реализации соответствующего оценочного смысла. Иными словами, «для выражения имплицитного иронического смысла высказывания авторы используют чаще всего нейтральную лексику, но подвергают ее ироническому осмыслению» [Сергиенко 1995: 12]. Е.А. Печенихина при анализе лексических средств выражения ирония предлагает обращаться к компонентам значения слов, участвующих в процессе образования иронического смысла. «На уровне предметно-логического значения слова, – указывает исследователь, – ирония выражается за счет того, что референт и денотат слова в контексте противопоставляются <…> На уровне стилистического значения слова ключевую роль при формировании иронии играет коннотация» [Печенихина 2010: 12 – 13]. Как видно, в образовании иронического смысла основная роль отводится функционированию коннотативного компонента значения лексической единицы, поскольку «коннотации характеризуют слова по оценочному, эмоциональному и стилистическому параметрам и отображают знания о свойствах» [Маслова 1989: 112]. Реализацию коннотативного компонента значения лексемы обеспечивает контекст.

Учитывая вышесказанное, отметим, что при характеристике лексических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя мы будем основываться на анализе значения лексических единиц, которые подвергаясь ироническому переосмыслению, способствуют актуализации иронического смысла в высказывании, то есть формируют имплицитную авторскую оценку, поскольку, как отмечает В.В. Виноградов, «слово не только обладает грамматическими и лексическими, предметными значениями, но оно в то же время выражает оценку субъекта – коллективного или индивидуального» [Виноградов 2001: 25]. Анализ семантики лексических экспликаторов (маркеров, актуализаторов, индикаторов, сигналов, знаков)[4] иронии мы считаем целесообразным проводить, в частности, в соответствии с их частеречной принадлежностью, поскольку каждая часть речи обладает своей собственной «палитрой» оттенков и по-разному проявляет себя при актуализации иронического смысла, а также в соответствии с типологическими особенностями определенных групп лексем. Лексические средства выражения иронии в рассматриваемых произведениях составляют 41,3% от общего объема анализируемых средств и представлены именами прилагательными, именами существительными и именными словосочетаниями, глаголами и глагольными словосочетаниями, а также именами собственными, лексемами с однотипными аффиксами и лексемами-цветообозначения (см. Приложение 3).

2.1. Имена прилагательные

Ярким и наиболее частотным средством актуализации иронии на лексическом уровне в произведениях Н.В. Гоголя являются имена прилагательные (28,2% от общего числа лексических маркеров иронии), которые уже имеют сему оценочности или же по значению нейтральны, но приобретают оценочную окраску в коммуникативной ситуации. Оценочный потенциал прилагательного в этом плане очевиден и заключен прежде всего в определении самой

[4] В диссертационном исследовании мы используем данные понятия как взаимозаменяемые.

части речи, а также в том, что «любая категория оценочных слов ведёт своё происхождение от прилагательных» [Балли 2003: 271].

Ироническое переосмысление прилагательного с положительной семантикой, обусловливая семантическое разногласие, служит актуализации иронического смысла в контексте. Например: «*Прекрасный* человек Иван Иванович! *Какой у него дом в Миргороде!* Вокруг него со всех сторон навес на дубовых столбах, под навесом везде скамейки. <…> *Прекрасный* человек Иван Иванович! *Он очень любит дыни*. Это его любимое кушанье. Как только отобедает и выйдет в одной рубашке под навес, сейчас приказывает Гапке принести две дыни. И уже сам разрежет, соберет семена в особую бумажку и начнет кушать» (Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 308)[5]. Прилагательное *прекрасный* со значением «отличающийся необыкновенной красотой, очень красивый; очень хороший; превосходный» (МАС) получает в контексте новые эмоционально-оценочные коннотации. Авторская ирония сквозит в характеристике Ивана Ивановича как «прекрасного» человека, подтверждением которой в первом случае служит описание достоинств его дома, во втором – его особенной страсти к дыням. Автор перевода добивается сохранения иронического смысла за счет употребления эквивалентной лексики. Так, прилагательное *прекрасный* передается эквивалентной лексемой *prächtig* «замечательный, прекрасный» (БНРС)[6]. Ср.: «Iwan Iwanowitsch ist ein *prächtiger* Mensch! *Na, und sein Haus in Mirgorod*! <…> Iwan Iwanowitsch ist ein *prächtiger* Mensch! *Er ißt Melonen für sein Leben gern*; die sind sein Lieblingsobst. <…>» (Die Geschichte vom großen Krakeel zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch)[7].

---

[5] Здесь и далее цит. по: Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. Мн.: Народная асвета, 1980. 351 с. В круглых скобках указываются название произведения и страница, на которой находится цитата. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

[6] Здесь и далее переводы слов с немецкого языка на русский даются по Большому немецко-русскому словарю. 2014 [Электронный ресурс]. URL: http://german_russian_big.academic.ru (дата обращения: 10.10.2016).

[7] Здесь и далее цит. по: Gogol N. Die Geschichte vom großen Krakeel zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch. Insel Verlag, 1985. [Электронный ресурс]. URL: http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-geschichte-vom-grossen-krakeel-zwischen-iwan-iwanowitsch-und-iwan-nikiforowitsch-7376/1 (дата обращения: 02.06.2016). В круглых скобках указывается название произведения. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

В нижеследующем контексте используется механизм, при котором словарное значение прилагательного не совпадает с контекстуальным, приобретая новые коннотации. Например: «[Письмо Чмыхова городничему. – *Е.Б.*] "Так как я знаю, что за тобою, как за всяким, *водятся грешки*, потому что ты человек *умный* и не любишь пропускать того, что *плывет в руки* ..."» (Ревизор, 163)[8]. Соотнесение прилагательного *умный* с выражениями *плыть в руки, водятся грешки* обусловливает возникновение иронического эффекта. Имя прилагательное *умный* с предметно-логическим значением «обладающий умом, выражающий ум» (Сл. Ожегова, с. 833), по сути, отождествляется в приведенном контексте со способностью брать взятки, наживаться за чужой счет. Так, словосочетание *плыть в руки,* выступающее просторечным фразеологизмом со значением «легко, без труда доставаться, приходить как бы само собой» (Сл. Федорова, с. 474), и образное выражение *водятся грешки* имеют негативную окраску. Таким способом автор выражает свое ироническое отношение к характеризуемой персоне – городничему. В тексте немецкого перевода произведения прилагательное *умный* передано эквивалентной лексемой *vernünftig* «разумный, благоразумный», выражение *плыть в руки* – соответствующим устойчивым выражением *ins Garn laufen* «попадаться в сети». Однако образно-экспрессивное выражение *водятся грешки* переведено нейтральной лексикой *Fehler haben* «допускать ошибки», что несколько снижает иронический эффект, поскольку «изменение эмоционально-оценочного компонента всегда в той или иной степени приводит к неуспеху реализации авторского намерения» [Стаценко 2011: 105]. Ср.: «Da ich nun weiß, daß du, wie jeder Sterbliche, *deine Fehler hast*, weil du ein *vernünftiger* Mensch bist und fest hältst, was dir *ins Garn läuft* …» (Der Revisor, 936)[9].

---

[8] Здесь и далее цит. по: Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. Л.: Художественная литература, 1983. 328 с. В круглых скобках указываются название произведения и страница, на которой находится цитата. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

[9] Здесь и далее цит. по: Gogol N. Gesammelte Werke. Eggolsheim: Dörfler Verlag GmbH, 2013. 1066 S. В круглых скобках указываются название произведения и страница, на которой находится цитата. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

В других случаях рассогласование смысла происходит в результате того, что прилагательное получает в контексте прямо противоположный его словарному значению смысл. Например: «Иван Иванович чрезвычайно *тонкий* человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его. <…> Иван Иванович очень сердится, если ему попадется в борщ муха: он тогда *выходит из себя* – и *тарелку кинет*, и *хозяину достанется*» (Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 310). Положительный эмоционально-оценочный ареол значения прилагательного *тонкий* «тщательно-обдуманный, изысканно-деликатный, соответствующий правилам высшего тона» (Сл. Ушакова) не совместим с семантикой фразеологизма *выходить из себя* «терять самообладание, приходя в состояние крайнего раздражения» (Сл. Федорова, с. 126), а также словосочетаний *кинуть тарелку*, *достанется хозяину*, имеющих негативный смысл, и авторская оценка героя как тонкого человека приобретает в данном случае иронический смысл. В тексте перевода повести переводчик прибегает к некоторым лексико-грамматическим трансформациям. Прилагательное *тонкий* переводится существительным с предлогом *(ein Mann) von Zartgefühl* «человек с чувством деликатности, такта», фразеологизм *выходить из себя* передается эквивалентным фразеологическим оборотом *außer sich geraten* «выходить из себя» (Сл. Биновича, с. 67). При переводе словосочетаний переводчик использует прием добавления, путем введения дополнительных слов, что приводит к конкретизации и расширению значений словосочетаний в тексте перевода: *кинуть тарелку – den Teller an die Wand feuern* «бросить тарелку о стену»; *достанется хозяину – dem Wirt entrüstet die Leviten lesen* «возмущенно отчитывать (читать нотацию) хозяина». Тем не менее, указанные трансформации не искажают иронический эффект в трансляте, а, напротив, служат его усилению. Ср.: «Iwan Iwanowitsch ist ein Mann *von* großem *Zartgefühl*, er gebraucht im Lauf der Unterhaltung nie ein unanständiges Wort und ist entsetzt, wenn er ein solches hören muß. <…> Iwan Iwanowitsch ist sehr empört, wenn er in seiner Suppe eine Fliege findet: er *gerät* dann *außer sich*, *feuert den Teller an die Wand* und *liest dem*

Wirt entrüstet die Leviten» (Die Geschichte vom großen Krakeel zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch).

Несовпадение денотативного значения лексем со смыслом, возникающим при их контекстуальной реализации, может быть обусловлено каламбурными синонимически-антонимическими отношениями между словами. Например: «Ноздрев был в некотором отношении *исторический* человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без *истории*. Какая-нибудь *история* непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели» (Мертвые души, 99)[10]. Отрицательная авторская оценка по отношению к помещику Ноздреву основывается на ироническом употреблении прилагательного *исторический* в словосочетании *исторический человек,* словарное значение которого имеет очевидную связь с историческими событиями: «имеющий важное значение для истории вошедший в историю» (Сл. Ефремовой). Однако указанная семантика теряется при контекстном противопоставлении его существительному *история*, употребляемом в значении «происшествие, событие, преимущественно неприятное» (Сл. Ожегова, с. 255). Ирония выражается в форме легкой насмешки по отношению к персонажу и позволяет охарактеризовать его как легкомысленного, беспринципного человека. В переводном тексте выбор лексических средств представляется адекватным, тем не менее, необходимо сделать некоторые уточнения. Так, автор перевода передает словосочетание *исторический человек* словосочетанием с более узким значением *geschichtliche Persönlichkeit* «историческая личность / деятель», то есть, используя такой вид лексической трансформации, как конкретизация, что в данном примере еще больше усиливает иронический эффект. Кроме того, переводчик пропускает имеющийся в подлиннике повтор лексемы *история* – нем. *die Geschichte*, преобразовывая два предложения в одно. Это, по нашему мнению, несколько уменьшает воздействие, оказываемое иронией на читателя. Ср.: «Nosdrjow war in gewisser

[10] Здесь и далее цит. по: Гоголь Н.В. Мертвые души. М.: Художественная литература, 1972. 415 с. В круглых скобках указываются название произведения и страница, на которой находится цитата. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

Beziehung eine *geschichtliche* Persönlichkeit. Jede Versammlung, an der er sich beteiligte, endete immer mit irgendeiner *Geschichte*: entweder wurde er von Gendarmen an den Armen genommen und aus dem Saale gefügt, oder seine eigenen Freunde sahen sich genötigt, ihn hinauszuschmeißen» (Die toten Seelen, 85).

Использование определенного ряда оценочных имен прилагательных может также служить формированию неявной авторской оценки по отношению к персонажу опосредованно через ироничную характеристику принадлежащих ему вещей. Например: «… посреди виднелся деревянный дом с мезонином, *красной* крышей и *тёмно-серыми* или, лучше, *дикими* стенами, – дом вроде тех, как у нас строят для *военных* поселений и *немецких* колонистов. <…> Двор окружен был *крепкою* и непомерно *толстою* деревянною решеткой. <…> На конюшни, сараи и кухни были употреблены *полновесные* и *толстые* бревна, определенные на *вековое* стояние» (Мертвые души, 124 – 125). Иронический смысл возникает при описании владений помещика Собакевича посредством использования автором таких прилагательных, как *дикий*, *военный*, *немецкий*, *крепкий*, *полновесный, толстый*, *вековой*. В основе значений прилагательных *вековой, крепкий*, *толстый, полновесный, военный*, *немецкий* находятся следующие семантические признаки: надежность, прочность, долговечность, большой размер. При этом прилагательные-цветообозначения *красный*, *темно-серый* употребляется автором для характеристики одного и того же предмета – дома, в то время как первый цвет является ярким и броским, привлекающим внимание, а второй, семантика которого конкретизируется автором с помощью прилагательного *дикий* «грубый, необузданный» (Сл. Ожегова, с. 209), наоборот, отталкивает и наводит страх. Таким способом автор скрыто указывает на непривлекательность и дикость самого персонажа, выражая свое насмешливое отношение. В тексте перевода используется прямая эквивалентная или близкая по значению лексика: *deutsch* «немецкий», *fest* «крепкий», *dick* «толстый», *Militär*siedlungen «военные (поселения)». Прилагательное *полновесный* передано лексемой *schwer* «тяжелый»; прилагательное *вековой* (стояние) – словосочетанием глагола и существительного *die Ewigkeit*

überdauern «просуществовать вечность». При переводе прилагательного *дикий* используется лексема в прямом значении *unbestimmbar* «неопределяемый», которая не является его точным эквивалентом. Ср.: «… in der Mitte ragte das hölzerne Herrenhaus mit einem Mezzanin, einem *roten* Dach und Wänden von *dunkelgrauer*, oder richtiger, *unbestimmbarer* Farbe – ein Haus, wie man sie bei uns für *Militär*siedlungen und *deutsche* Kolonisten zu bauen pflegte. <…> Der Hof war von einem *festen* und ungewöhnlich *dicken* Holzgitter eingefriedigt. <…> Die Pferdeställe, Schuppen und Küchengebäude waren aus *schweren, dicken* Balken errichtet, als sollten sie *die Ewigkeit überdauern*» (Die toten Seelen, 111).

Заслуживает внимания случай актуализации иронии посредством неожиданной, прямо противоположной характеристики персонажа, отличающейся смысловой парадоксальностью: «– <…> Все христопродавцы. Один там только и есть *порядочный* человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, *свинья*» (Мертвые души, 129). Прилагательное *порядочный* «честный, соответствующий принятым правилам поведения» (Сл. Ожегова, с. 566 – 567) употребляется в антитезной параллели со стилистически сниженным существительным *свинья* («о человеке, поступающем грубо, неблагодарно и низко» (МАС), что при характеристике одного и того же персонажа обусловливает возникновение иронического смысла. Как видно, реализации иронии служит также механизм стилистической дисгармонизации в контексте. В тексте перевода маркеры иронии переданы их прямыми эквивалентами: *anständig* «приличный, порядочный», *das Schwein* «свинья, нечистоплотный человек». Ср.: «"<…> Es sind lauter Christusverkäufer. Einen einzigen *anständigen* Menschen gibt es da, das ist der Staatsanwalt, aber auch er ist, offen gestanden, *ein Schwein*"» (Die toten Seelen, 115).

2.2. Имена существительные и именные словосочетания

Важную группу лексических средств, формирующих ироническую семантику высказывания, составляют имена существительные (23,3% от общего объема лексических средств).

Продуктивным механизмом реализации иронии является ироническое переосмысление в контексте существительных и именных словосочетаний с положительным денотатом. Лексемы, отличающееся яркой экспрессией положительного значения, получают в контексте негативную коннотацию. Например: «А вот вы наконец и удостоили нас своим посещением. Уж такое, право, доставили *наслаждение… майский день… именины сердца…*» (Мертвые души, 55). В основе значения лексем *наслаждение, майский день, именины сердца* лежит наивысшая степень восторга и удовольствия, с их помощью автор намекает на излишнюю льстивость помещика Манилова по отношению к Чичикову. Ироническая оценка реализуется в форме осуждения под маской внешнего одобрения. В тексте перевода иронический смысл сохраняется путем использования переводчиком эквивалентной лексики: *der Genuß* «удовольствие, наслаждение», *der Maitag* «майский день», *der Namenstag des Herzens* «день именин сердца». Ср.: «<…> Einen solchen *Genuß* haben Sie uns damit verschafft – es ist ein wahrer *Maitag*, ein *Namenstag des Herzens*!» (Die toten Seelen, 34).

Ироническое отношение писателя может возникнуть в результате появления в контексте дополнительных коннотаций лексем. Например: «Еще нужно сказать, что дамы города N. отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною *осторожностью* и *приличием в словах и выражениях*. Никогда не говорили они: *"я высморкалась, я вспотела, я плюнула"*, а говорили: *"я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка"*. Ни в каком случае нельзя было сказать: *"этот стакан или эта тарелка воняет"*. И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: *"этот стакан нехорошо ведет себя"* или что-нибудь вроде этого» (Мертвые души, 192 – 193). Объектом иронии выступают дамы высшего общества и их речь. Актуализации иронического смысла служит следующий механизм: значения существительных *осторожность* (от *осторожный* – «совершаемый, производимый с предосторожностью, так, чтобы не привлечь внимания, не потревожить кого-, что-л.» (МАС), и *приличие* («соблюдение правил поведения,

вежливость, пристойность в поведении, в словах» (МАС) в именных словосочетаниях *осторожность / приличие в словах и выражениях* получают в контексте коннотацию с оттенком неодобрения. Автор раскрывает их значение посредством контрастного сравнения слов и выражений, которыми пользовались дамы в своей речи: *высморкаться, вспотеть, плюнуть*, но *облегчить нос, обойтись посредством платка*; *стакан воняет,* но *стакан нехорошо ведет себя.* С помощью цитирования чрезмерно наполненных книжностью бессмысленных фраз, употребляемых дамами с целью привлечения внимания к своей «высокой образованности», автор раскрывает их внешнюю напыщенность и внутреннюю глупость. Ироническая оценка отражает как насмешку, так и огорчение автора по поводу небрежного использования русского языка дамами, женами высокопоставленных чиновников, а также негодует по поводу их внутренней пустоты. В тексте перевода переводчик сохраняет лексический состав высказывания, что обеспечивает адекватное эмоциональное восприятие иронии. Ср.: «Es muß noch erwähnt werden, daß die Damen der Stadt N. sich gleich vielen Petersburger Damen durch *eine große Vorsicht* und *feinen Takt in der Wahl der Ausdrücke* auszeichneten. Niemals sagten sie: *"Ich habe mich geschneuzt, ich habe geschwitzt, ich habe ausgespuckt*"; sie sagten statt dessen: "*Ich habe mir die Nase erleichtert, ich habe vom Taschentuch Gebrauch gemacht".* Unter keinen Umständen durfte man sagen: "*Dieses Glas oder dieser Teller stinkt*"; <…> man sagte statt dessen: "*Dieses Glas benimmt sich nicht gut"* oder etwas Ähnliches» (Die toten Seelen, 188).

В этом плане интересен и следующий пример актуализации иронии, в котором каждое последующее слово создает дополнительные коннотаты для предыдущего. Например: «Немного спустя, принесли к нему, точно, приглашенье на бал к губернатору – дело весьма обыкновенное в губернских городах: где *губернатор*, там и *бал*, иначе никак не будет надлежащей *любви* и *уважения* со стороны дворянства» (Мертвые души, 195). Существительное *губернатор* («начальник губернии в дореволюционной России» (МАС) получает дополнительную коннотацию от значения лексемы *бал* («большой танцеваль-

ный вечер» (МАС). В свою очередь семантическое ядро лексемы *бал* обусловлено семами лексем *любовь* («чувство расположения, симпатии к кому-л.» (МАС), *уважение* («чувство, основанное на признании чьих-л. достоинств, заслуг, качеств» (МАС). Посредством данного приема автор с неодобрением характеризует губернаторов городов, проводящих свою жизнь в гуляньях, а не в исполнении служебных обязанностей. При этом негативное отношение писателя к чиновничьему сословию отражается в форме скрытого порицания. Иронический смысл контекста в трансляте не искажен. Ср.: «<…> solche Bälle sind in den Gouvernementsstädten durchaus gewöhnlich: denn ohne einen *Ball* kann der *Gouverneur* gar nicht auf *die Liebe* und *den Respekt* des Adels rechnen» (Die toten Seelen, 191).

В некоторых случаях существительные с положительной семантикой получают в определенном контекстном окружении противоположное значение, что способствует актуализации иронии. Например: «Кумова жена была такого рода *сокровище*, каких немало на белом свете. Так же как и ее муж, она почти никогда *не сидела дома* и почти весь день *пресмыкалась у кумушек и зажиточных старух*, *хвалила* и *ела* с большим аппетитом и *дралась* только по утрам *с* своим *мужем*, потому что в это только время и видела его иногда» (Ночь перед Рождеством, 97). Семантика имени существительного *сокровище* «о ком-л., чем-л. ценном, дорогом для кого-л.» (МАС) не сочетается с отрицательным смыслом словосочетаний и слов *не сидеть дома*, *пресмыкаться у кумущек и зажиточных старух, хвалить, есть, драться с мужем* и обусловливает семантическое несоответствие в контексте, в результате которого существительное *сокровище* получает отрицательную коннотацию. При этом авторская ирония реализуется в форме осуждения героини Солохи. В тексте перевода иронический смысл сохранен. Ср.: «Die Frau des Gevatters war *ein Juwel*, wie man es nicht oft auf der Welt findet. Ebenso wie ihr Mann, *war* sie fast *niemals zu Hause* und *trieb sich* fast den ganzen Tag *bei allerhand Basen und reichen alten Weibern herum*, denen sie *schmeichelte* und bei denen sie mit großem Appetit *aß*; *mit ihrem*

Mann prügelte sie *sich* nur am frühen Morgen, da sie ihn nur um diese Zeit manchmal zu sehen bekam» (Die Nacht vor Weihnachten, 586 – 587).

Несоответствие денотата и референта слова в контексте является еще одним механизмом реализации иронии. Например: «В три часа – новая перемена. На Невском проспекте вдруг настает *весна*: он покрывается весь *чиновниками в зеленых вицмундирах*» (Невский проспект, 7). С иронией описывая Невский проспект, писатель использует имя существительное *весна* не в его словарном значении «время года» (МАС), предполагающее цветение природы, а связывает его с зелеными мундирами чиновников, что указывает на неодобрительное отношение автора к чиновничьему сословию, выражаемое в форме легкого подтрунивания. В переводе текста на немецкий язык употребляется эквивалентная лексика. Ср.: «<…> Auf dem Newskij-Prospekt bricht plötzlich *der Frühling* an: er wimmelt auf einmal ganz von *Beamten in grünen Uniformröcken*» (Der Newskij-Prospekt, 870).

Нарочитое включение в текст абсурдных суждений относительно определенных проблем и явлений действительности является еще одним важным механизмом реализации иронии в произведениях Гоголя. Например: «<…> а Манилова воспитана хорошо. А хорошее воспитание, как известно, получается в пансионах. А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют *основу человеческих добродетелей*: *французский язык*, необходимый для *счастия семейственной жизни*, *фортепьяно*, для доставления *приятных минут супругу*, и, наконец, собственно *хозяйственная часть*: *вязание кошельков* и *других сюрпризов*» (Мертвые души, 54). Абсурдные утверждения создаются прежде всего за счет иронического переосмысления лексического значения имени существительного *добродетель* «положительное нравственное качество человека» (МАС) в сложном словосочетании *основа человеческих добродетелей* посредством контекстуальной идентификации его со словами *французский язык*, *фортепьяно*, *хозяйственная часть*. При этом именное словосочетание *французский язык* с иронией отождествляется автором с словосочетанием *счастие семейственной жизни*, существительное *фортепьяно* – с словосочетанием

приятные минуты супругу, именное словосочетание *хозяйственная часть* – с словосочетаниями *вязание кошельков / других сюрпризов.* Ироническая оценка по отношению к Маниловой носит форму легкой насмешки с элементами притворного одобрения и согласия. В тексте перевода выбор лексико-грамматических средств представляется адекватным, что обусловливает полную передачу в нем иронического эффекта. Ср.: «<…> in den Pensionen bilden aber bekanntlich drei Hauptgegenstände *die Grundlage der menschlichen Tugenden*: *die französische Sprache*, die für *das glückliche Familienleben* unumgänglich ist; *das Klavierspiel*, um *dem Gatten angenehme Augenblicke* zu bereiten, und schließlich *die* eigentliche *Hauswirtschaft*: *das Häkeln von Geldbeuteln* und *sonstigen Überraschungen*» (Die toten Seelen, 33).

Ирония может актуализироваться также на основе констатации автором абсурдных фактов действительности. Например: «*Портной* был сам *из Петербурга* и на вывеске выставил: *Иностранец из Лондона и Парижа*. Шутить он не любил и двумя городами разом хотел заткнуть глотку всем другим портным так, чтобы впредь никто не появился с такими городами …» (Мертвые души, 391). Сталкивание в контексте именных словосочетаний *портной из Петербурга* и *иностранец из Лондона и Парижа,* которые одновременно используются автором для характеристики портного, обусловливает алогизм и нелепость высказывания, что, в свою очередь, ведет к возникновению иронии. Неявная авторская оценка по отношению к портному реализуется в форме насмешки и обличает хитрость и склонность персонажа к плутовству. Выбор лексических средств в тексте перевода представляется адекватным. Ср.: «*Der Schneider* stammte selbst *aus Petersburg* und hatte auf seinem Schild stehen: "*Ausländer aus London und Paris*". <…>» (Die toten Seelen, 416).

2.3. Глаголы и глагольные словосочетания

Глаголы и глагольные словосочетания (20,1% от общего количества примеров с лексическими экспликаторами иронии) обладают большим потенциа-

лом в актуализации иронического смысла. Это объясняется, прежде всего, тем, что глагол в предложении выступает «связующим звеном, содержащим в себе и распространяющим жизнь» [Гумбольдт 1984: 199] и, следовательно, являясь семантическим ядром высказывания, может «назвать не только действие, но и обозначить всю ситуацию целиком» [Лакина 2013: 123]. Подобную функцию выполняют, например, приставочные глаголы *распечатать, запечатать* в нижеприведенном отрывке из комедии «Ревизор», создавая комизм описываемой ситуации и раскрывая авторскую иронию, направленную на критику легковесности и вседозволенности действий властей города. Ср.: «Городничий. <…> Послушайте, Иван Кузьмич, нельзя ли вам, для общей нашей пользы, всякое письмо, которое прибывает к вам в почтовую контору, входящее и исходящее, знаете, этак немножко *распечатать* и прочитать: не содержится ли в нем какого-нибудь донесения или просто переписки. Если же нет, то можно опять *запечатать*; впрочем, можно даже и так отдать письмо, распечатанное» (Ревизор, 168). В тексте перевода однокоренные приставочные глаголы *распечатать, запечатать* передаются эквивалентными глаголами немецкого языка, не являющимися однокоренными: *öffnen* «открывать, раскрывать; вскрывать», *zumachen* «закрывать, заклеить (письмо)» – что несколько снижает иронический смысл в контексте. Ср.: «Stadthauptmann: <…> Hören Sie, Iwan Kusmitsch, könnten Sie nicht zu unser aller Wohl jeden Brief, der im Postamt eintrifft – bei Empfang und Abgabe – wissen Sie … so ein wenig *öffnen* und hineinschauen, ob er eine Denunziation oder nur eine gewöhnliche Korrespondenz enthält? Günstigenfalls kann man ihn wieder *zumachen* … übrigens kann man ihn auch aufgebrochen abgeben!» (Der Revisor, 941).

Актуализации иронического смысла служит возникновение у глаголов или глагольных словосочетаний новых коннотаций с противоположным значением в результате взаимодействия с рядом других лексем в контексте. Например: «Приятной даме очень хотелось выведать дальнейшие подробности насчет похищения, то есть в котором часу и прочее, но многого захотела. Во всех отношениях приятная дама прямо отозвалась незнанием. Она *не умела лгать*: *пред-*

положить что-нибудь, – это другое дело, но и то в таком случае, когда предположение *основывалось на внутреннем убеждении*; если ж было *почувствовано внутреннее убеждение*, тогда умела она постоять за себя …» (Мертвые души, 225). Глагол *лгать* в составе словосочетания *не уметь лгать* получает в контексте противоположные коннотаты, взаимодействуя с глаголом *предполагать*. Семантическое ядро глаголов *лгать* «говорить ложь; обманывать» (МАС) и *предполагать* «делать предположение, допускать возможность чего-л.; строить догадки, предположения» (Сл. Ефремовой) связано с субъективным мнением, не основывающемся на достоверных фактах. Иронический смысл возникает в результате отождествления в контексте значения словосочетания *не уметь лгать*, со значением глагола *предполагать*, не без иронии дополняемого словосочетаниями *основываться на внутреннем убеждении*, *почувствовать внутреннее убеждение*, в которых словосочетание *внутреннее убеждение* относится к разряду специальной лексики – судебной терминологии. Писатель скрыто иронизирует по поводу сплетничества, умения распускать слухи и строить необоснованные догадки женской половины изображаемого им общества. В переводном тексте употребляется как эквивалентная, так и близкая по значению лексика. Так, для перевода глагола *предполагать* переводчик использует лексему *kombinieren* («комбинировать»), значение которой включает следующие семы: «1. für bestimmte [Gebrauchs]zwecke zu einer Einheit zusammenstellen; 2. gedankliche Beziehungen zwischen verschiedenen Dingen herstellen» (Сл. Дуден) – досл.: 1. «объединять для определенных целей»; 2. «мысленно устанавливать отношения между различными предметами». Как видно, в этом случае переводчик прибегает к приему конкретизации, однако это не снижает иронический эффект в контексте. Ср.: «<…> Sie *konnte nicht lügen*: etwas *kombinieren* – das ist eine andere Sache, und auch das konnte sie nur, wenn die Kombination *sich auf eine tiefe innere Überzeugung gründete*; wenn sie diese *innere Überzeugung wirklich hatte*, so verstand sie auch, für sie einzutreten …» (Die toten Seelen, 223 – 224).

Иронический смысл высказывания выявляется также в тех случаях, когда антонимичные отношения между значениями глагольных словосочетаний способствуют возникновению неожиданного разрешения изображаемой ситуации, в результате чего нарушаются причинно-следственные связи в контексте. Например: «Городничий. А Прохоров пьян? Частный пристав. Пьян. Городничий. Как же вы это допустили? Частный пристав. Да бог его знает. Вчерашнего дня случилась за городом драка, – *поехал* туда *для порядка*, а *возвратился пьян*» (Ревизор, 174). Положительный по смыслу констатив, то есть глагольное словосочетание *поехать для порядка* неожиданно получает отрицательный по форме консеквент *возвратиться пьяным*. Объектом авторской иронии выступают стражи правопорядка, которые сами же являются источником его нарушения и пренебрегают своими обязанностями. В тексте перевода используются адекватные средства выражения иронического смысла. Словосочетание *поехать для порядка* передается в форме глагола и инфинитивной группы со значением цели *hinausfahren, um Ordnung zu schaffen* «уехать, чтобы навести порядок», словосочетание *возвратиться пьяным*, в котором глагол употреблен в активном залоге, – формой пассивного залога *betrunken heimgebracht werden* «быть доставленным домой пьяным», что указывает на более конкретное значение словосочетания в тексте перевода. Однако трансформация указанных грамматических форм в целом не влияет на иронический смысл в контексте. Ср.: «<…> Stadtteilsaufseher: Gott weiß, wie's geschah! Gestern entstand vor dem Stadttor eine Rauferei, er *fuhr hinaus, um Ordnung zu schaffen* und *wurde betrunken heimgebracht*» (Der Revisor, 949).

Приведем еще один показательный пример из поэмы «Мертвые души»: «Все эти толки, мнения и слухи неизвестно по какой причине больше всего подействовали на бедного прокурора. Они подействовали на него до такой степени, что он, пришедши домой, стал *думать, думать* и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого, *умер*» (248). Парадоксальность ситуации основана на резком противопоставлении предпосылки речевой ситуации, отраженной в повторе глагола *думать* с целью усиления его значения «размышлять, преда-

ваться раздумью» (МАС), и консеквента, представленного глаголом *умереть*. Разнообразные, доведенные до абсурда слухи о разоблачении Чичикова, доводят прокурора до смерти. Демонстрируя несуразность и странность смерти прокурора, писатель обличает его нечистую совесть и боязливость, выражая свою язвительную насмешку. В тексте перевода используются следующие трансформации: повторяющийся глагол *думать* передается однократным употреблением глагола *grübeln* с более конкретным значением «seinen oft quälenden, unnützen oder fruchtlosen Gedanken nachhängen; über eine Sache nachsinnen, um zu einer Lösung oder Klärung zu kommen» (Сл. Дуден) – досл.: «предаваться своим часто мучительным, ненужным или бесполезным мыслям; размышлять о каком-то предмете, чтобы решить или выяснить что-либо». Нейтральный русскоязычный глагол *умереть* переводится выражением с пометой высокого стиля *den Geist aufgeben* «испустить дух, умереть», что еще больше увеличивает противопоставление в контексте, а, следовательно, усиливает иронический эффект в тексте перевода. Ср.: «<…> Sie machten auf ihn einen so starken Eindruck, daß er, nach Hause zurückgekehrt, zu *grübeln* anfing und plötzlich, wie man so sagt, mir nichts, dir nichts, *den Geist aufgab*» (249).

В некоторых случаях ирония актуализируется комплексно: как с помощью алогичности, так и парадоксальности консеквента речевой ситуации. Так, например, в нижеприводимом отрывке из поэмы «Мертвые души» ирония актуализируется прежде всего на основании рассогласования цели ситуации, заключающейся в желании чиновников получить информацию о Чичикове от его слуг и представленной глагольными словосочетаниями: *прибегнуть к средству, расспросить людей Чичикова,* – и результата: *услышать не много (услышать запах жилого покоя / что сполнял службу государскую / служил по таможне / ничего более).* Ср.: «Господа чиновники *прибегнули* еще *к* одному *средству*, не весьма благородному, но которое, однако же, иногда употребляется, то есть стороною, посредством разных лакейских знакомств, *расспросить людей Чичикова*, не знают ли они каких подробностей насчет прежней жизни и обстоятельств барина, но *услышали* тоже *не много*. От Петрушки

услышали только *запах жилого покоя*, а от Селифана, *что сполнял службу государскую, да служил прежде по таможне, и ничего более*» (234). Кроме того, ироничной является, в частности, и сама развязка ситуации, в которой глагольное словосочетание *услышать не много* конкретизируется словосочетанием *услышать запах жилого покоя*, вносящим в ситуацию эффект неожиданности. Как видно, парадокс возникает в результате разнопланового употребления глагола *услышать* в связке с различными дополнениями, в результате чего сема данного глагола «получить какие-л. сведения о ком-л., чем-л. из сообщения, разговоров и т.п.; узнать» (МАС) переходит в сему «почувствовать, заметить, ощутить» (МАС). Объектом иронии выступают слуги Чичикова, их темнота и необразованность, с одной стороны, и их преданность хозяину, с другой. Употреблённую в тексте перевода лексику можно считать эквивалентной. Однако в случае перевода словосочетаний с повторяющейся лексемой *услышать*, переводчик использует в каждом случае новый синонимичный по значению глагол *erfahren* «узнавать», *bekommen zu riechen* «услышать запах», *hören* «слышать, слушать», при этом не сохраняя ироничную игру слов текста оригинала. Ср.: «Die Herren Beamten *wandten* noch *ein Mittel an* <…>: sie ließen die beiden Diener Tschitschikows auf Umwegen, unter Zuhilfenahme ihrer Bekanntschaften in Lakaienkreisen, ausfragen, ob sie nicht *irgendwelche Einzelheiten* aus dem Vorleben ihres Herrn *wüßten*; aber auch auf diesem Wege *erfuhren* sie *nicht viel*. Von Petruschka *bekamen* sie nur den *bewußten muffigen Geruch zu riechen*, und von Sselifan *hörten* sie, *daß sein Herr "im Staatsdienste gewesen und früher bei einem Zollamte gedient habe"* und *sonst nichts*» (233 – 234).

2.4. Имена собственные

Вербализации иронического смысла на лексическом уровне способствуют использованные автором имена собственные (10,4% от общего количества лексических средств экспликации иронии). В этом плане следует подчеркнуть особый потенциал имен собственных по сравнению с нарицательными. «Име-

на собственные, не имеющие в языке своего предметно-логического или коннотативного значения, – указывает Л.А. Автеньева, – в художественном тексте приобретают семантический и эмоциональный потенциал, который накапливается в процессе разворота текста через авторские и персонажные характеристики обозначаемого объекта – носителя имени» [Автеньева 1988: 163]. Так, например, неявная оценка писателем помещика Манилова находит свое выражение в ироническом названии его места проживания: «Она зовется так, то есть ее прозвание *Маниловка*, а *Заманиловки* тут вовсе нет. <…> Деревня *Маниловка* немногих могла *заманить* своим местоположением» (Мертвые души, 49). В основе оценочного топонима *Маниловка* лежит глагол *манить* с его значением «привлекать, прельщать, соблазнять» (МАС), что косвенно указывает на то, что помещик Манилов является человеком радушным, вызывающим к себе симпатию. Однако автор с иронией противопоставляет имя собственное *Маниловка* имени собственному *Заманиловка*, образованному, в свою очередь, от глагола *заманить* «привлекая чем-л., заставить прийти, оказаться где-л.; завлечь» (МАС), что актуализирует несколько неодобрительное отношение к помещику и деревне, в которой он проживает. Механизмом реализации иронического смысла становится игра слов, а также их семантическое противопоставление. При этом ироническая интенция автора получает оттенок легкой насмешки и подшучивания. В тексте немецкоязычного перевода используется транслитерация имен собственных, а глагол *заманить* переводится эквивалентным глаголом *verlocken* «заманивать; соблазнять, прельщать (чем-л.)», но, если в тексте оригинала он выступает однокоренным словом лексической единицы *Маниловка*, то в переводном тексте сохранить указанную игру слов переводчику не удается, что несколько снижает иронический смысл в контексте. Ср.: «"So heißt eben das Dorf: *Manilowka*. Ein *Samanilowka* gibt es nicht". <…> Das Dorf *Manilowka* konnte wohl kaum jemand durch seine Lage *verlocken»* (Die toten Seelen, 29).

Экспликации иронии могут способствовать также авторские топонимы-окказионализмы. Например: «Под двумя из них видна была беседка с плоским

зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью *"Храм уединенного размышления"*; пониже пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в аглицких садах русских помещиков» (Мертвые души, 49). Ироническая оценка формируется посредством имени собственного-окказионализма *Храм уединенного размышления*, которым автор пафосно называет обычную беседку Манилова. Об этом свидетельствует в частности употребление писателем в составе имени собственного лексемы *храм* в переносном значении «место служения науке, искусству, высоким помыслам» (Сл. Ожегова, с. 868) с пометой высокого стиля, что позволяет оценить персонажа Манилова как человека излишне мечтательного, предающегося бессмысленным фантазиям. Ироническая оценка автора реализуется в форме легкой насмешки, незлобивого подшучивания над персонажем. В переводном тексте имя собственное передается эквивалентным словосочетанием *Tempel einsamer Betrachtung* «Храм уединенного размышления». Ср.: «Unter zwei dieser Birken war ein Pavillon zu sehen, mit flacher grüner Kuppel, blauen Holzsäulen und der Inschrift: *"Tempel einsamer Betrachtung"*; <…>» (Die toten Seelen, 29).

Среди имен собственных, которые автор использует для актуализации иронического смысла, важное место занимают антропонимы. «Функционируя в качестве имени персонажа литературного произведения, личное имя собственное наполняется ассоциациями, связанными с его обладателем … Эти ассоциации являются составляющими когнитивного пространства образа персонажа» [Джандар, Лоова 2012: 105]. Так, в повести «Невский проспект» фамилии знаменитых деятелей немецкой литературы *Шиллер* и *Гофман* получают обычные ремесленники, находящиеся к тому же зачастую в пьяном состоянии: «Перед ним сидел *Шиллер,* – не тот Шиллер, который написал "Вильгельма Телля" и "Историю Тридцатилетней войны", но *известный Шиллер, жестяных дел мастер* в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял *Гофман,* – не писатель Гофман, но *довольно хороший сапожник* с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян и сидел на стуле, топая ногою и говоря что-то с жаром» (Невский проспект, 27). Иронический эффект в контексте достигается

благодаря тому, что автор мнимо подчеркивает достоинства и заслуги ремесленников посредством употребления прилагательного *известный,* а также словосочетаний *жестяных дел мастер, довольно хороший сапожник*. Далее писатель с иронией описывает разгульный и непорядочный образ жизни персонажей: «<…> Как вдруг дверь отворилась, и вошел *Шиллер* с *Гофманом* и столяром Кунцом. Все эти *достойные* ремесленники были *пьяны как сапожники*» (Там же, 33). Ирония актуализируется в результате возникновения противоречия в контексте: прилагательное *достойный* противопоставляется краткому прилагательному *пьян*, отрицательная семантика которого усиливается за счет употребления просторечного фразеологизма с оттенком презрения *пьян как сапожник* «очень сильно» (Сл. Федорова, с. 593). При этом положительное словарное значение лексической единицы *достойный* «обладающий высокими положительными качествами; уважаемый, почтенный» (МАС) приобретает в контексте негативную коннотацию. Перевод указанных иронических контекстов на немецкий язык дан эквивалентно, причем имя прилагательное *хороший* в словосочетании *хороший сапожник* передано в немецком языке прилагательным, имеющим более конкретное значение: *tüchtig* «дельный, умелый». Ср.: «Vor ihm saß *Schiller* – nicht der Schiller, der den "Wilhelm Tell" und die "Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" geschrieben hatte, sondern *der bekannte Klempnermeister Schiller* aus der Mjeschtschanskaja-Straße. Neben Schiller stand *Hoffmann* nicht der Dichter Hoffmann, sondern *der recht tüchtige Schuhmachermeister* aus der Offizierstraße, ein großer Freund Schillers. Schiller saß betrunken auf einem Stuhl …» (Der Newskij-Prospekt, 894); «<…> Diese *ehrwürdigen* Handwerker waren alle so *betrunken wie die Schuster*» (ibd., 901).

В этом же ракурсе примечателен пример антропонимов, в которых негативная семантическая составляющая скрыта в семантике их словообразовательных элементов. Например: «Городничий. <…> Да сказать *Держиморде*, чтобы не слишком *давал воли кулакам* своим; он, для порядка, всем *ставит фонари* под глазами – и правому, и виноватому» (Ревизор, 175). Имя собственное *Держиморда* (фамилия полицейского в комедии «Ревизор», – *Е.Б.*) по сво-

ей структуре образовано с помощью глагола *держать,* употребляемого в значении «сохранять, удерживать» (МАС) и грубого просторечного существительного *морда* в значении «лицо» (МАС). Поскольку в структуре имени собственного используется повелительное наклонение глагола *держи,* то на первый план в фамилии *Держиморда* выходят семы опасения и грубости, что, следовательно, актуализирует негативную ироническую оценку автора по отношению к полицейскому как грубому и деспотичному персонажу. В общем смысле указанный антропоним символизирует произвол полномочий и самоуправство чиновников и обусловливает негодование автора. В контексте содержатся также фразеологические единицы, уточняющие семантику данного антропонима: *давать волю кулакам, ставить фонари.* В немецком переводе имя собственное переводится с помощью транслитерации, что, по нашему мнению, не совсем оправдано с той точки зрения, что носителем переводного языка не будет воспринята ни структура, ни семантическая составляющая имени собственного и требует обращения к словарям. Правильному пониманию иронического смысла в контексте способствуют в немецком переводе лишь фразеологические обороты, которые переданы эквивалентными по смыслу выражениями: *Fäuste etwas im Zaum halten; die Augen mit einer violetten Laterne versehen.* Ср.: «*Stadthauptmann*: <…> Und *Dershimorda* soll seine *Fäuste etwas im Zaum halten*: Schuldigen und Unschuldigen *versieht* er in seinem Amtseifer *die Augen mit einer violetten Laterne*!» (Der Revisor, 950).

Иронические оттенки присутствуют также в имени и фамилии персонажа повести «Шинель» *Акакия Акакиевича Башмачкина*: «Фамилия чиновника была *Башмачкин*. <…> И отец, и дед, и даже шурин, и *все совершенно Башмачкины ходили в сапогах*, переменяя только раза три в год подметки. Имя его было *Акакий Акакиевич.* Может быть, читателю оно покажется несколько *странным* и *выисканным*, но можно уверить, что его никак *не искали*, а что сами собою *случились такие обстоятельства*…» (Шинель,112). Фамилию главного героя автор подвергает ироническому переосмыслению, выражая свое недоумение по поводу странности той ситуации, что весь род персонажа ходил

непременно в сапогах, что является намеком на ничем не выделяющуюся личность Башмачкина. Употребление антропонима *Акакий,* этимологическое значение которого «не делающий зла, незлобивый» (Сл. Петровского, с. 43), в качестве имени и отчества, указывает на слишком наивный и неуверенный характер героя. Используя для характеристики имени героя прилагательные *странный, выисканный,* писатель тут же отрицает их значимость с помощью глагольной словоформы *не искали,* фразы *случились такие обстоятельства*, что сразу меняет впечатление читателя по отношению к герою в отрицательную сторону. В тексте перевода используется транслитерация имен собственных. Другие лексемы переведены эквивалентно подлиннику, но при переводе выражения *случились такие обстоятельства* (нем.: *die Umständen hatten sich so gefügt*) переводчик использует глагол *sich fügen* «случаться, происходить», относящийся к разряду высокой лексики, вероятно, чтобы как можно ближе к оригиналу неявно подчеркнуть нелепость данных событий. Ср.: «Sein Name war *Baschmatschkin*. <…> *alle Baschmatschkins trugen nur Stiefel*, die sie dreimal im Jahre besohlen ließen. Mit dem Vor- und Vatersnamen hieß er *Akakij Akakijewitsch*. Mancher Leser wird sein diesen Namen *sonderbar* und *gesucht* finden, ich kann aber versichern, daß man ihn durchaus *nicht gesucht hatte*: *die Umständen hatten sich so gefügt*…» (Der Mantel, 834).

В качестве индикатора иронии могут выступать перечисления антропонимов по определенному признаку. Например: «На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: *Маврокордато* в красных панталонах и мундире, с очками на носу, *Колокотрони*, *Миаули*, *Канари*. Все эти герои были с такими *толстыми ляжками* и *неслыханными усами*, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился *Багратион*, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая *Бобелина*, которой одна *нога* казалась *больше всего туловища* тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные» (Мертвые души, 126). Опосредованно через описание картин в доме Собакевича, на кото-

рых были изображены крепкие греческие полководцы с солидными фигурами: *Маврокордато*, *Колокотрони*, *Миаули*, *Канари*, а также героиня греческой революции *Бобелина*, – автор раскрывает как внешность, так и характер самого персонажа, указывая на его неуклюжесть и громадность. Ироническая оценка реализуется в форме авторского пренебрежения по отношению к персонажу, поскольку указанные антропонимы противопоставляются в контексте словосочетаниям с негативной окраской: *толстые ляжки*, *неслыханные усы*, *нога больше туловища*. Кроме того, иронический эффект усиливается за счет упоминания наряду с фамилиями греческих героев, имени русского князя *Багратиона*, фигура которого была прямо противоположной фигурам всех остальных. В тексте немецкого перевода поэмы имена собственные подвергаются транслитерации, но следует указать, что переводчик употребляет антропонимы *der Maurokordato*, *der Miauli*, *der Kanari* с определенным артиклем, что в грамматике немецкого языка относится к исключительным случаям и служит, например, указанию на пренебрежительное отношение к определенным личностям. Однако это не искажает иронический смысл в контексте. Ср.: «Es waren Stiche, die lauter tapfere griechische Feldherren in ganzer Figur darstellten*: den Maurokordato* in roter Hose, Uniformrock und einer Brille auf der Nase, *den Miauli* und *den Kanari*. Alle diese Helden hatten *so starke Schenkel* und *so mächtige Schnurrbärte*, daß man beim bloßen Anblick erzitterte. Unter diesen herkulischen Griechen hing aus unbekanntem Grunde der schmächtige, magere Fürst *Bagration* <…> Dann folgte wieder die griechische Heldin *Bobelina*, deren *Bein allein viel größer schien als der ganze Rumpf* jener Stutzer, die die heutigen Salons füllen» (Die toten Seelen, 113).

2.5. Лексемы с однотипными аффиксами

Использование лексем с однотипными аффиксами (10,4% от общего количества примеров лексических маркеров иронии) также способствует экспликации иронии, поскольку многие морфемы способны выполнять не только но-

минативную, но экспрессивно-стилистическую функцию. Такие морфемы «выражают экспрессивно-эмоциональные оценки предметов и явлений действительности, действий и их признаков» [Казак 2012: 23]. Как известно, аффиксы вносят в слово дополнительные значения, изменяя или дополняя лексическое значение корня слова, и могут заключать в себе субъективно-эмоциональную оценку.

Особенно продуктивными в актуализации иронического эффекта являются диминутивы. Следует указать, что с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов «выражаются самые разнообразные оттенки экспрессии: сочувствие, ирония, пренебрежение, злоба, пестрая и противоречивая гамма эмоций и оценок» [Виноградов В.В. 2001: 101]. Использование автором при описании отношений между супругами Маниловыми ряда лексем с уменьшительно-ласкательными суффиксами *-очк-, -ек-, -ик-, -чик-, -еньк-, -к-* служит возникновению иронически-насмешливого тона в контексте. Например: «Несмотря на то что минуло более восьми лет их супружеству, из них все еще каждый приносил другому или *кусочек яблочка*, или *конфетку*, или *орешек* и говорил трогательно-нежным голосом, выражавшим совершенную любовь: "Разинь, *душенька*, свой *ротик*, я тебе положу этот *кусочек*". Само собою разумеется, что *ротик* раскрывался при этом случае очень грациозно. Ко дню рождения приготовляемы были сюрпризы: какой-нибудь бисерный *чехольчик* на зубочистку…» (Мертвые души, 52). Во внешне положительной, отчасти эвфемистической авторской речи, перенасыщенной диминутивами, скрывается негативно окрашенный иронический подтекст, с помощью которого писатель подчеркивает поддельную любезность и наигранность отношений супружеской пары. В тексте перевода переводчик сохраняет уменьшительно-ласкательное значение в лексемах *das Stückchen* «кусочек», *das Herzchen* (в обращениях: «душенька!, моё сердечко!»), *das Mündchen* «ротик», *das Beutelchen* «пакетик, чехольчик» с помощью немецкого суффикса, выражающего уменьшительность *-chen.* Существительные *яблочко, конфетка, орешек* употреблены в немецком переводе без диминутивных суффиксов: *der Apfel* «яблоко», *der Bonbon* «конфета, кара-

мель(ка); леденец», *die Nuß* «орех», что несколько снижает иронический эффект в контексте. Ср.: «Obwohl sie schon seit mehr als acht Jahren verheiratet waren, pflegte eines dem anderen bald *ein Stückchen Apfel*, bald *einen Bonbon* oder *eine Nuß* darzureichen und dabei mit rührend zärtlicher Stimme zu sagen, die von vollkommener Liebe zeugte: "*Herzchen*, mach doch dein *Mündchen* auf, ich will dir dieses *Stückchen* hineinlegen." Es versteht sich von selbst, daß *das Mündchen* in solchen Fällen äußerst graziös geöffnet wurde. Zu Geburtstagen gab es immer Überraschungen, z. B. *ein* perlengesticktes *Beutelchen* für einen Zahnstocher» (Die toten Seelen, 32).

Репрезентативен также следующий пример перечисления лексем с суффиксами с уменьшительно-ласкательным значением, а также слов, первоначально имеющих диминутивность в семантике: «Насчет благовидности, уже известно, все они были люди надежные, чахоточного между ними никого не было. Все были такого рода, которым жены в нежных разговорах, происходящих в уединении, давали названия: *кубышки, толстунчика, пузантика, чернушки, кики, жужу* и проч.» (Мертвые души, 191). Автор представляет читателю чиновников высшего общества с помощью иронического описания нежного обращения к ним их жен посредством употребления искусственных любезностей, прозвищ фамильярного характера. Используя существительные *кубышка, толстунчик, пузантик, чернушка* с уменьшительно-ласкательными суффиксами -*ышк*-, -*ун+чик*-, -*ант+ик*-, -*ушк*-, а также заимствованных из французского языка слов с уменьшительно-ласкательной семантикой *кики, жужу* (с фр. *kiki* – «глотка» (НФРС), но в ласкательных обращениях *mon kiki* – «мой малыш»; *joujou* – «игрушка, игрушечка» (НФРС), автор изобличает не только пустоту и поддельность данных обращений, но и всю пошлость представителей чиновничьих слоев общества, скрытую за внешне положительной, «красочной оболочкой». Авторская ирония получает тональность язвительной насмешки и презрения. В трансляте переведены не все уменьшительные имена, перечисленные в тексте оригинала. Переводчик опускает при переводе слово *чернушка*, вероятно, ввиду его непонятной семантики, а также заимствование с французского *кики.* Остальные ласкательные прозвища переданы эквивалентными

или близкими по значению лексемами*: кубышка – das Fäßchen* «бочонок», *толстунчик – das Dickerchen* «толстячок, толстуш(еч)ка», *пузантик – das Bäuchlein* «животик», *жужу* – французским словом *joujou*. Как видно, в составе исконно немецких слов присутствуют соответствующие уменьшительно-ласкательные суффиксы немецкого языка *-chen, -lein.* Ср.: «<…> Es waren lauter Männer, denen die Gattinnen bei zärtlichen Gesprächen unter vier Augen folgende Kosenamen zu geben pflegten: *Fäßchen, Dickerchen, Bäuchlein, Joujou* usw.» (Die toten Seelen, 186 – 187).

Интересен, на наш взгляд, пример актуализации иронии с помощью имен существительных с суффиксами, придающими лексемам пренебрежительное и уничижительное значением: «Чуткий нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами; он уж в одно мгновенье ока был там, спорил и заводил сумятицу за зеленым столом, ибо имел, подобно всем таковым, *страстишку* к *картишкам.* В *картишки*, как мы уже видели из первой главы, играл он не совсем безгрешно и чисто, зная много разных передержек и других тонкостей <…> Есть люди, имеющие *страстишку* нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. <…> Такую же странную страсть имел и Ноздрев» (Мертвые души, 99). Посредством употребления суффикса *-ишк-* в составе лексем *страстишка*, *картишки* автор эксплицирует свою негативную оценку к персонажу Ноздреву, реализующуюся в форме пренебрежения. При переводе существительного *страстишка* в первом случае переводчик употребляет словосочетание *eine große Leidenschaft* «большая страсть», во втором – *eine Leidenschaft* «страсть». Лексема *картишки* передается немецкоязычной лексемой *das Kartenspiel* «игра в карты». Как видно, передать оттенок пренебрежительности в немецкоязычных лексемах переводчику не удается из-за отсутствия в языковой системе переводного языка соответствующих аффиксов, вследствие чего теряется экспрессивность, созданная автором в тексте оригинала и тем самым, не сохраняется иронический эффект в контексте. Ср.: «<…> Im gleichen Augenblick war er schon da und fing am grünen Tisch Händel an, denn er hatte, wie alle Menschen seines Schlages, *eine große Lei-*

denschaft fürs Kartenspiel. Beim *Kartenspiel* verfuhr er, wie wir es schon im ersten Kapitel sahen, nicht ganz korrekt und anständig; <…> Es gibt Menschen, die *eine Leidenschaft* haben, ihrem Nächsten ohne jeden Grund einen üblen Streich zu spielen. <…> Die gleiche seltsame Leidenschaft hatte auch Nosdrjow» (Die toten Seelen, 85 – 86).

В роли индикаторов иронии могут выступать краткие имена прилагательные, имеющие в составе суффиксы со значением неполноты качества. Например: «…чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, *несколько рябоват*, *несколько рыжеват*, *несколько* даже на вид *подслеповат*, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным...» (Шинель, 112). В приведенном отрывке при описании внешности персонажа Башмачкина автор использует ряд кратких имен прилагательных: *рябоват, рыжеват, подслеповат,* – которые имеют в составе суффиксы субъективной оценки [см. подробнее: Золотова 1982: 274] *-оват-/-еват-* со значением неполноты качества. Кроме того, писатель многократно употребляет наречие *несколько,* служащее усилению неопределенности описываемых черт, что, в свою очередь, свидетельствует о нерешительном и неуверенном характере Башмачкина. Ироническое отношение автора к персонажу получает оттенки незлобивой насмешки и подтрунивания. В немецкоязычном переводе переводчику не удается передать все словообразовательные особенности русскоязычных прилагательных, ввиду отсутствия в системе немецкого языка аналогичных суффиксов субъективной оценки: прилагательные *рябоват* и *рыжеват* передаются лексемами *pockennarbig* «рябой» и *rothaarig* «рыжеволосый, рыжий» соответственно. При переводе лексемы *подслеповат* используется имя прилагательное *kurzsichtig* «близорукий», которое также не является полным эквивалентом. Признаки неопределенности и неполноты качества, составляющие основу семантики прилагательных в оригинальном тексте, передаются в трансляте только посредством употребления эквивалентного наречия *etwas* «несколько, немного», что позволяет заключить, что иронический смысл в тексте перевода не сохранен в пол-

ном объеме. Ср.: «Man kann nicht behaupten, daß es ein irgendwie bemerkenswerter Beamter war: er war klein, *etwas pockennarbig*, *etwas rothaarig* und anscheinend auch *etwas kurzsichtig* <…>» (Der Mantel, 833).

Репрезентативен, на наш взгляд, пример реализации иронии посредством употребления имен прилагательных с аффиксами, служащими образованию превосходной степени прилагательных, в результате чего раскрывается авторская ценностная позиция по отношению к персонажам: «– А как вы нашли нашего губернатора? – сказала Манилова. – Не правда ли, что *препочтеннейший* и *прелюбезнейший* человек? – прибавил Манилов. – Совершенная правда, – сказал Чичиков: *препочтеннейший* человек. <…>» (Мертвые души, 55). Актуализаторами иронии в приведенном контексте выступают имена прилагательные в превосходной степени: *прелюбезнейший*, *препочтеннейший,* в составе которых, кроме суффикса *-ейш-*, находится также приставка *пре-* «очень, весьма», служащая усилению степени проявления положительного качества. Подвергая указанные лексемы ироническому переосмыслению, писатель с иронией представляет чрезмерно хорошее отношение как Манилова, так и Чичикова к представителям городской власти, что вскрывает такие черты помещиков, как подхалимаж и льстивость. При переводе прилагательных в превосходной степени на немецкий язык используется аналитическая форма образования *außerordentlich ehrenwert* / *liebenswürdig* «чрезвычайно почтенный / любезный» в противовес синтетической в русском языке, однако это не снижает иронический смысл в контексте. Ср.: «"Und wie finden Sie unseren Gouverneur?" fragte Frau Manilowa. "Nicht wahr, er ist doch ein *außerordentlich ehrenwerter* und *liebenswürdiger* Mann?" fügte Manilow hinzu. "Sehr richtig", sagte Tschitschikow, "ein *außerordentlich ehrenwerter* Mann. <…>"» (Die toten Seelen, 35).

2.6. Лексемы-цветообозначения

Экспликаторами иронии на лексическом уровне могут выступать прилагательные-цветообозначения, так называемые колоризмы (7,2% от общего коли-

чества примеров с лексическими маркерами иронии). Примечательно, что к изобразительно-выразительным функциям, которые выполняют колоризмы по отношению к содержанию текста, относится характеризующе-оценочная функция, которая состоит в свою очередь из «функции эмоциональной оценки персонажа и ситуации, функции психологической характеристики персонажа, функции социокультурной характеристики персонажа, функции социальной характеристики персонажа» [Коптева 2005: 11] и может находить свое воплощение в иронии.

С целью актуализации иронической оценки по отношению к персонажу автор использует лексемы-цветообозначения, имеющие в составе суффиксы с уменьшительно-ласкательным значением. Например: « – Вот мой уголок, – сказал Манилов. – Приятная комнатка, – сказал Чичиков, окинувши ее глазами. Комната была, точно, не без приятности стены были выкрашены какой-то *голубенькой* краской в роде *серенькой* <...>» (Мертвые души, 60). Заметим, что голубой цвет фигурирует в характеристике персонажа Манилова и его вещей с целью указания на его внутреннее спокойствие и ничем не омраченную жизнь. Серый цвет является промежуточным цветом между черным и белым, что говорит о его обезличенности, а при характеристике человека указывает на посредственность и обывательство. Употребляя данные лексемы с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-еньк-*, автор нарочито смягчает свою насмешку по отношению к персонажу, внешне идеализируя окружающие помещика предметы. В тексте перевода лексемы-цветообозначения переведены эквивалентными лексемами немецкого языка: прилагательным *blau* «голубой», существительным *das Grau* «серый цвет». Что касается передачи уменьшительно-ласкательного значения прилагательных посредством суффикса *-еньк-*, отметим, что в немецком языке это не представляется возможным ввиду отсутствия специальных уменьшительно-ласкательных суффиксов у прилагательных, что несколько снижает иронический эффект в тексте перевода. Ср.: «<…> Das Zimmer war in der Tat nicht ohne Anmut: die Wände waren mit einer *blauen* Farbe, die ins *Graue* hinüberspielte, gestrichen <…>» (Die toten Seelen, 40).

В несколько ином ракурсе используется прилагательное-цветообозначения *голубой* при реализации иронического смысла в нижеследующем контексте: «<…> обе дамы отправились в гостиную, разумеется, *голубую*, с диваном, овальным столом и даже ширмочками, обвитыми плющом; <…> "Какой веселенький ситец!" – воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы". Да, очень веселенький. Прасковья Федоровна, однако же, находит, что лучше, если бы клеточки были помельче и чтобы не коричневые были крапинки, а *голубые*. Сестре ее прислали материйку: … полосочки узенькие, узенькие, какие только может представить воображение человеческое, фон *голубой* и через полоску всё глазки и лапки <…>"» (Мертвые души, 217). Лексема *голубой* используется неоднократно: как при характеристике комнаты одной дамы, так и как предпочтительного цвета в одежде другой дамы. Ирония актуализируется на основании скрытого указания автора на то, что вошедший в то время в моду цвет используется дамами во всем лишь ради хвастовства друг перед другом. Иными словами, ироническое осмысление прилагательного-цветообозначения *голубой* вскрывает ничем не обремененную жизнь городских дам, их ограниченный разговорами о моде кругозор. Ироническая оценка реализуется как в форме легкого подтрунивания над героинями, так осуждения их образа жизни. В тексте перевода указанные экспликаторы иронии переданы эквивалентно. Ср.: «<…> die beiden Damen begaben sich in den Salon, der selbstverständlich *blau* war <…>. "Ach, was für ein lustiger Kattun!" rief die in allen Beziehungen angenehme Dame, das Kleid der einfach angenehmen Dame betrachtend. "Ja, er ist sehr lustig. Praskowja Fjodrowna findet aber, daß es schöner wäre, wenn die Karos etwas kleiner und die Punkte nicht braun, sondern *blau* wären. Meiner Schwester schickte ich neulich einen Stoff: <…> schmale, ganz schmale Streifchen <…> der Grund ist *blau*, und zwischen je zwei Streifchen sind immer Äuglein und Pfötchen <…>"» (Die toten Seelen, 215).

Иронический смысл может возникать благодаря ироническому обобщению посредством лексемы-цветообозначения. Например: «– Вам известна та часть города, которую называют Коломною. <…> Сюда переезжают на житье от-

ставные чиновники, вдовы, небогатые люди, имеющие знакомство с сенатом и потому осудившие себя здесь почти на всю жизнь <…> и, наконец, весь тот разряд людей, который можно назвать одним словом: *пепельный*, – людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют какую-то мутную, *пепельную* наружность, как день, когда нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни се ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов» (Портрет, 95). Не без иронии автор использует прилагательное-цветообозначения *пепельный* в роли обобщающего слова для средних и низших слоев населения Петербурга. Характеризуя семантическое поле прилагательного *пепельный*, следует обратиться к значению существительного *пепел* – «легкая серая масса в виде пыли, остающаяся от чего-л. сгоревшего, сожженного» (МАС). Используя данную лексему-цветообозначения, автор неявно указывает не только на серую, лишенную смысла жизнь данной группы населения, но и на их «выжженные» души как результат их прошлой жизни. Ироническая оценка отражает оттенки авторского сожаления и уныния. В тексте перевода автор удачно подбирает эквивалентную по значению лексему-цветообозначения *aschgrau* «пепельного цвета, пепельно-серый», что позволяет полностью сохранить заложений автором оригинала иллокутивный смысл в тексте перевода. Ср.: «<…> Hierher ziehen verabschiedete Beamte, Witwen, unbemittelte Menschen, die angenehme Beziehungen zum Senat unterhalten und sich daher selbst zum ständigen Aufenthalt in Kolomna verurteilt haben <…> schließlich die ganze Kategorie von Menschen, die man mit dem Worte *'aschgrau'* bezeichnen kann; Menschen, deren Kleidung, Gesichter, Haare und Augen eine trübe *aschgraue* Färbung haben <…>» (Das Porträt, 813 – 814).

Ярким способом реализации иронического смысла выступает перечисление прилагательных-цветообозначений, создающих эффект гиперболизации. Например: «Я тебе, Чичиков, – сказал Ноздрев, – покажу отличнейшую пару собак <…> Вошедши на двор, увидели там всяких собак, и густо-псовых, и чисто-псовых, всех возможных цветов и мастей: *муругих, черных с подпалинами, полво-пегих, муруго-пегих, красно-пегих, черноухих, сероухих...*» (Мертвые ду-

ши, 101 – 102). Нарочито нагромождая текст многочисленным перечислением как простых, так и сложных лексем-цветообозначения, относящихся к разряду специальных терминов из области собаководства, автор указывает на особенную привязанность Ноздрева к собакам. С помощью данного приема писатель обличает животную, лишённую духовных интересов жизнь помещика, выражая свое неодобрительное отношение к персонажу. В тексте перевода некоторые простые и сложные русскоязычные прилагательные передаются посредством описательного перевода вследствие отсутствия соответствующих эквивалентов в переводном языке: *муругий* («рыже-бурый или буро-черный» (МАС) – *rot mit schwarzen Schnauzen* «рыжий с черными мордами»*, полво-негий* (пегий – «с большими пятнами, крапинами» (МАС) – *weiß mit gelben Flecken* «белый с желтыми пятнами». Сложные прилагательные *муруго-негий, красно-негий, черноухий, сероухий* переводятся близкими эквивалентами *rotbraun* «красно-бурый», *gelbbraun* «жёлто-коричневый» и полными эквивалентами переводного языка *schwarzohrig* «черноухий», *grauohrig* «сероухий» соответственно. Ср.: «<…> Als sie in den Hof traten, erblickten sie eine Menge von Hunden: glatthaarige und langhaarige von allen Farben, *rote mit schwarzen Schnauzen*, *schwarze mit braunen Flecken*, *weiße mit gelben Flecken*, *rotbraune*, *gelbbraune*, *schwarzohrige*, *grauohrige*» (Die toten Seelen, 88).

§ 3. Синтаксические средства выражения иронии

Синтаксические экспликаторы иронии (32% от общего объема средств выражения иронии) также занимают важное место в произведениях Н.В. Гоголя. «Именно синтаксис, – указывает А.П. Сковородников, – таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие оттенки мысли» [Сковородников 1981: 155]. Синтаксические средства, по мнению Л.В. Самыгиной, позволяют «не только транслировать основную информацию, но и вводить дополнительную, осуществляя таким путем эстетическую суггестию по отношению к реципиен-

ту художественного текста» [Самыгина 2013: 14]. В анализируемых произведениях синтаксические средства представлены локальными повторами, восклицательными предложениями, вводными словами, вставными конструкциями, риторическими вопросами, несобственно-прямой речью, а также средствами пунктуации (см. Приложение 4).

3.1. Локальные повторы

Повторы, являющиеся важным средством экспликации иронии, служат усилению эмоциональной нагрузки в художественном тексте, а «параллелизм, растущий из повтора, – соль, насытившая раствор прозы» [Белый 1934: 235]. Повторы концентрируют внимание читателя на самых важных мыслях автора и, «выделяя различные оттенки значения одного и того же предмета, повторная номинация позволяет читателю по-новому увидеть и оценить изображаемое» [Некрасов 1985: 106]. В художественном тексте повтор представляет собой «бесхитростный способ заострить, актуализировать важный с точки зрения автора смысл, выраженный подтекстно» [Мозгалова 2007].

К повторам, служащим реализации иронии в художественном тексте на синтаксическом уровне, можно отнести локальные повторы [см., например: Ковальчук 2004: 12], участвующие в актуализации связности и целостности отдельных микроконтекстов, микроструктур текста, репрезентирующие определенную микротему произведения (25% от общего количества репрезентаций иронии посредством синтаксических маркеров). К ним мы относим повторы не только с контактным, но и дистантным расположением повторяющихся элементов. Однако здесь следует сделать ряд уточнений. Под контактным повтором мы, вслед за Е.В. Метляковой, понимаем «повторение находящихся рядом слов, даже если между ними находятся служебные части речи (предлоги, союзы, частицы) или если они разделены точкой» [Метлякова 2011: 9]. Говоря о функциональной стороне контактных повторов, следует отметить, что они «следуют в тексте непосредственно друг за другом, служа больше не сред-

ством связи слов в предложении, а средством выражения эмоционально-оценочного звучания произведения» [Метлякова 2007: 132]. К дистантным повторам, участвующим в актуализации иронического смысла на синтаксическом уровне мы относим повторы, разделенные как несколькими словами, так и предложением или несколькими предложениями, но в рамках одной речевой ситуации, то есть раскрывающие авторскую оценочную позицию в конкретной микротеме произведения.

В соответствии с уровневой характеристикой наиболее продуктивным типом повтора в произведениях Н.В. Гоголя является лексический повтор. Говоря о частеречной принадлежности повторяющихся компонентов, большей частотностью в анализируемом материале обладают лексические повторы с повторяющимися существительными. Например: «– А сколько бы вы дали? – спросил Плюшкин и сам ожидовел: руки его задрожали, как ртуть. <…> с удовольствием заплатил бы, потому что вижу – почтенный, добрый старик терпит по причине собственного *добродушия*. – А, ей-богу, так! ей-богу, правда! – сказал Плюшкин, свесив голову вниз и сокрушительно покачав ее. – Всё от *добродушия*» (Мертвые души, 162). С помощью дистантного повтора существительного *добродушие* раскрывается неодобрительная оценка автора как по отношению к Плюшкину, так и Чичикову, неявно подчеркивается жадность и двуличность обоих персонажей. Предметно-логическое значение повторяющегося существительного *добродушие* «мягкосердечие, благожелательная приветливость, незлобие» (Сл. Ушакова, с. 120) не сохраняется в контексте, о чем свидетельствует употребление автором при разговоре о деньгах таких слов, как *ожидовел, руки задрожали как ртуть.* В тексте перевода идентичный лексический повтор передан полностью. Но следует указать, что при переводе в приведенном контексте лексемы *ожидоветь* переводчик использует адекватную культурно-ситуативную замену в виде слов *vor Habgier* «от жадности», в силу того, что этимология данного слова уходит корнями в культурно-исторические события страны языка оригинала и может быть не понята представителями культуры переводного языка. Ср.: «<…> Seine Hände zitterten vor

Habgier wie Quecksilber. <…> Mit Vergnügen würde ich sie Ihnen bezahlen, denn ich sehe, daß ein ehrwürdiger, guter Greis wegen seiner *Gutmütigkeit* solche Not leidet". "So ist es, bei Gott! <…>". "Alles kommt nur von meiner *Gutmütigkeit*"» (Die toten Seelen, 153).

В некоторых случаях повторы существительных как средство экспликации иронии на синтаксическом уровне отличаются многократностью повторения. Например: «Здесь просто приятная дама объяснила, что это отнюдь не пестро, и вскрикнула: – Да, поздравляю вас: оборок более не носят. – Как не носят? – На место их *фестончики*. – Ах, это нехорошо, *фестончики*! – *Фестончики*, всё *фестончики*: пелеринка из *фестончиков*, на рукавах *фестончики*, эполетцы из *фестончиков*, внизу *фестончики*, везде *фестончики*. – Нехорошо, Софья Ивановна, если всё *фестончики*» (Мертвые души, 218). Десятикратный повтор лексемы *фестон,* обозначающей в поэме новый модный аксессуар женских нарядов («один из выступов (зубчатой или округлой формы), которыми окаймляется кран чего-л.» (МАС) в уменьшительно-ласкательной форме *фестончик* в рамках небольшого по объему контекста создает иронический подтекст. Целью иронической интенции автора становится обличение мещанского вкуса и приземленности интересов дам изображаемого общества. В тексте перевода десятикратно повторяющийся элемент сохраняется в девяти позициях и передается прямой эквивалентной лексемой *das Feston*, являющейся в немецком языке заимствованием из французского. В результате этого переводчику не удается передать уменьшительно-ласкательную форму существительного, лишь однократно он употребляет повторяющуюся лексему с поясняющим определением *kleine Festons* «маленькие фестоны». Отметим, что использованные переводчиком трансформации несколько снижают иронический смысл в контексте. Ср.: «<…> "Statt ihrer trägt man nur noch kleine *Festons*." "Ach, das kann nicht schön sein!" "Lauter *Festons*, überall *Festons*: die Pelerine aus *Festons*, an den Ärmeln *Festons*, Epaulettes aus *Festons*, unten *Festons*, überall *Festons*." "Das kann nicht schön sein, Ssofja Iwanowna, wenn überall *Festons* sind!"» (Die toten Seelen, 215).

Интерес представляют примеры, в которых индикатором иронии выступает лексический повтор имен существительных, совмещенный с синтаксическим повтором. Так, например, при характеристике Невского проспекта автор огромное значение уделяет описанию усов чиновников, неявно указывая тем самым на их чрезмерное внимание к своему внешнему виду. Ср.: «Здесь вы встретите *усы* чудные, никаким пером, никакою кистью не изобразимые; *усы*, которым посвящена лучшая половина жизни, – предмет долгих бдений во время дня и ночи, *усы*, на которые излились восхитительнейшие духи и ароматы и которых умастили все драгоценнейшие и редчайшие сорты помад, *усы*, которые заворачиваются на ночь тонкою веленевою бумагою, *усы*, к которым дышит самая трогательная привязанность их посессоров и которым завидуют проходящие» (Невский проспект, 5 – 6). Иронический эффект повтора лексемы *усы* увеличивается за счет употребления автором для характеристики данной лексемы повторяющейся структуры сложноподчиненных определительных предложений. Превознося роль усов чиновников как предмета всеобщего восхищения, автор скрыто выражает свою негативную оценку в форме легкой насмешки по отношению к их обладателям. Одинаковое синтаксическое построение и эквивалентная лексика переводного текста обеспечивают адекватное восприятие актуализированного в нем иронического смысла. Ср.: «Hier sehen Sie *Schnurrbärte*, so herrlich, wie man sie mit keiner Feder beschreiben, mit keinem Pinsel darstellen kann; *Schnurrbärte*, denen die bessere Hälfte des Lebens geweiht ist, die den Gegenstand der größten Sorgfalt bei Tag und bei Nacht bilden; *Schnurrbärte*, mit den herrlichsten Parfüms begossen, mit den kostbarsten und seltensten Pomaden gesalbt; *Schnurrbärte*, die für die Nacht in das feinste Velinpapier gewickelt werden; *Schnurrbärte*, die von der rührendsten Anhänglichkeit ihrer Besitzer betraut werden und auf die alle Vorübergehenden neidisch sind» (Der Newskij-Prospekt, 868).

Небезынтересен также пример идентичного контактного повтора существительных, соединенных союзом *и*, выступающих в качестве экспликаторов иронии. Например: «Хлестаков. <…> Я сам тоже – я не люблю людей дву-

личных. Мне очень нравится ваша откровенность и радушие, и я бы, признаюсь, больше бы ничего и не требовал, как только оказывай мне *преданность и уваженье, уваженье и преданность*» (Ревизор, 187). Примечательно здесь то, что повторяющиеся лексемы *преданность, уваженье* связаны между собой союзом *и*, однако при их повторении автор намеренно меняет последовательность употребления данных лексических единиц, указывая тем самым на фальшивую любезность и учтивость Хлестакова в разговоре с городничим. В переводе указанные маркеры иронии переданы полностью как с синтаксической точки зрения, так и с позиции семантики повторяющихся элементов. Ср.: «Chlestakow: <…> Ihre Freimütigkeit und Herzlichkeit gefällt mir ungemein und, offen gestanden, verlange ich nur, daß man mir eines erweise: *Ergebenheit und Hochachtung, Hochachtung und Ergebenheit*» (Der Revisor, 965).

Следует отметить, что контактный лексический повтор может обусловливать ироническую гиперболизацию в контексте. Например: «Хлестаков. <…> Один раз я даже управлял департаментом. <…> И в ту же минуту по улицам *курьеры, курьеры, курьеры*... можете представить себе, *тридцать пять тысяч одних курьеров*! Каково положение? – я спрашиваю» (Ревизор, 198). В данной миниситуации, направленной на создание иронического эффекта, с помощью повтора-гиперболы автор вскрывает неправдоподобность речи Хлестакова, выражая свою насмешку над персонажем. Передачу повтора в тексте перевода можно считать адекватной. Ср.: «Chlestakow: <…> Einmal habe ich sogar die Leitung des Departements übernehmen müssen. <…> Und sofort jagten durch die Straßen *Kuriere, Kuriere, Kuriere – fünfunddreißigtausend Kuriere*! <…>» (Der Revisor, 979).

Приведем также пример реализации иронии посредством лексических повторов имен прилагательных, функционирующих в предложении в роли сказуемого: «Городничий. Осмелюсь ли просить вас... но нет, я *недостоин*. Хлестаков. А что? Городничий. Нет, нет, *недостоин, недостоин*!» (Ревизор, 186). В приведенном контексте повтор краткого прилагательного *недостоин* усиливает экспрессивную нагрузку в тексте и подчеркивает льстивое,

чрезмерно любезное отношение городничего к так называемому ревизору. Указанный повтор является, с одной стороны, контактным, с другой, дистантым по характеру месторасположения повторяющихся компонентов. В тексте перевода эквивалентно передана семантика повторяющихся лексем посредством немецкого прилагательного *unwürdig (der Ehre)* «недостойный, не стоящий, не заслуживающий (чести)» и глагольного словосочетания *Ehre nicht verdienen* «не заслуживать чести», но с точки зрения формальной стороны лексического повтора можно заключить, что русскоязычный идентичный повтор не реализован в трансляте. Переводчик передает его уже в форме вариативного повтора. Ср.: «Stadthauptmann: Dürfte ich Sie bitten … doch nein, ich bin *unwürdig* dieser Ehre … Chlestakow: Was gibt's? Stadthauptmann: Nein, nein … ich *habe solche Ehre nicht verdient*! …» (Der Revisor, 964).

Не так частотны в произведениях Гоголя, но достаточно репрезентативны случаи актуализации иронии с помощью многократных повторов глаголов. Например: «– *Позвольте* мне вам представить жену мою, – сказал Манилов. <…> – Ну *позвольте*, а как вам показался полицеймейстер? <…> – О! Павел Иванович, *позвольте* мне быть откровенным: я бы с радостию отдал половину всего моего состояния, чтобы иметь часть тех достоинств, которые имеете вы! <…> – В таком случае *позвольте* мне вас попросить в мой кабинет, – сказал Манилов <…> *Позвольте* вас попросить расположиться в этих креслах, – сказал Манилов. <…> – *Позвольте*, я сяду на стуле. – *Позвольте* вам этого не позволить, – сказал Манилов с улыбкою. <…> *Позвольте* мне вас попотчевать трубочкою. <…> – Не сделал привычки, боюсь; говорят, трубка сушит. – *Позвольте* мне вам заметить, что это предубеждение. <…> Но *позвольте* прежде одну просьбу... – проговорил он голосом, в котором отдалось какое-то странное, или почти странное, выражение <…> – Но *позвольте* спросить вас, – сказал Манилов: – как желаете вы купить крестьян, с землею, или просто на вывод, то есть без земли? <…> Но *позвольте* доложить, не будет ли это предприятие, или, чтоб еще более, так сказать, выразиться, негоция <…> – *Позвольте*, я сейчас расскажу вашему кучеру» (Мертвые души, 55 – 67). Повторению под-

вергается глагол *позволить* в вежливой форме повелительного наклонения *позвольте*, с помощью чего в рамках ситуации общения Манилова и Чичикова автор подчеркивает учтиво-вежливую речь персонажей, что служит актуализации иронического смысла. Заметим, что в приведенном отрывке императивная форма глагола *позволить* повторяется тринадцать раз. В чрезмерном почтительно-любезном отношении говорящих друг к другу кроется неискренность и наигранность их слов. В переводе текста оригинала на немецкий язык переводчиком сохраняются все позиции повторяющего элемента. В качестве перевода вежливой формы повелительного наклонения глагола *позвольте* во всех случаях, за исключением одного, используется аналогичная императивная форма немецкого глагола с пометой книжного слова *Gestatten Sie!* «Разрешите! Позвольте!». Лишь однократно переводчик использует близкую по значению форму – модальный глагол *dürfen* «мочь (с чьего-л. разрешения), сметь; иметь право», используемый для выражения разрешения, что не снижает иронического пафоса в контексте. Ср.: «"*Gestatten Sie*, daß ich Ihnen meine Frau vorstelle", sagte Manilow. <…> "Aber *gestatten Sie*, wie gefiel Ihnen der Polizeimeister?" <…> "Ach, Pawel Iwanowitsch! *Gestatten Sie* mir, daß ich aufrichtig spreche <…> In diesem Falle *gestatten Sie* mir, Sie in mein Kabinett zu bitten", sagte Manilow <…> "*Darf* ich Sie bitten, hier in diesem Sessel Platz zu nehmen", sagte Manilow. <…> "*Gestatten Sie* mir, daß ich mich auf den Stuhl setze." "*Gestatten Sie* mir, Ihnen das nicht zu gestatten", entgegnete Manilow lächelnd. <…> "*Gestatten Sie* mir, Ihnen eine Pfeife anzubieten." <…> "*Gestatten Sie* mir zu bemerken, daß es nur ein Vorurteil ist. <…> "Aber *gestatten Sie* mir zuvor eine Bitte ..." sagte er <…> "*Gestatten Sie* aber die Frage", sagte Manilow <…> Aber *gestatten Sie* mir die Bemerkung …" <…> "*Gestatten Sie*, das werde ich Ihrem Kutscher erklären"» (Die toten Seelen, 34 – 47).

Еще один пласт повторяющихся элементов в лексических повторах занимают служебные слова. В некоторых случаях повтор служебных слов взаимодействует с другими повторами. Например: «С этих пор *как будто* самое существование его сделалось как-то полнее, *как будто* бы он женился, *как буд-*

то какой-то другой человек присутствовал с ним, *как будто* он был не один, а какая-то приятная *подруга жизни* согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и эта *подруга* была не кто другая, как та же *шинель* на толстой вате, на крепкой подкладке без износу» (Шинель, 123). С одной стороны, ирония достигается за счет вариативного повтора лексем *подруга жизни*, *подруга*, *шинель*. Заметим, что повторяющиеся элементы *подруга жизни*, *подруга* отождествляются в контексте с лексемой *шинель*, благодаря чему раскрывается ироническая оценка писателя, реализуемая в форме сожаления по отношению к Башмачкину. В лице данного персонажа представлен класс бедных людей, для которых вещь определяет смысл жизни. С другой стороны, с помощью повтора сравнительного союза *как будто*, имеющего значение кажимости и недостоверности, автор опровергает важную роль шинели, указывая на мнимость происходящих событий. В тексте перевода эквивалентный данному союзу союз *als ob*, служащий в немецком языке также для выражения ирреальности происходящего, употреблен лишь однократно. Ср.: «Sein Leben wurde reicher und inhaltsvoller, *als ob* er plötzlich geheiratet hätte und seinen Lebensweg nicht mehr allein ginge: ein neuer *Lebensgefährte* begleitete ihn auf allen Wegen, und dies war ein gut wattierter, dauerhafter, neuer *Mantel*» (Der Mantel, 846).

В целях актуализации иронического пафоса повтору могут подвергаться слова в их преднамеренно сокращенном варианте. В данном случае они, как правило, приобретают черты, свойственные другим частям речи, например, междометию: «Городничий *(подходя и трясясь всем телом, силится выговорить)*. А *ва-ва-ва... ва...* Хлестаков *(быстрым, отрывистым голосом)*. Что такое? Городничий. А *ва-ва-ва... ва...* Хлестаков *(таким же голосом)*. Не разберу ничего, все вздор. Городничий. *Ва-ва-ва... шество, превосходительство*, не прикажете ли отдохнуть?.. <…>» (Ревизор, 199). Так, многократный повтор слога *ва-*, представляющего сокращенную форму титульного обращения *ваше превосходительство*, служит выражению чувства страха. Скрытая авторская оценка направлена на критику и осуждение беспрекословного повиновения и трепетания городничего перед лжеревизором Хле-

стаковым. В тексте немецкоязычного перевода повтор сохранен и передается эквивалентными средствами. Ср.: «Stadthauptmann <…>: *Eu… Euer Ex… Ex… Ex… Ex…* Chlestakow <…>: Was gibt's? Stadthauptmann: *Ex… Ex… Ex… Ex…* Chlestakow <…>: Verstehe nichts? Alles Unsinn! Stadthauptmann: *Euer Ex…Exzellenz* geruhen vielleicht … etwas ausruhen zu wollen … » (Der Revisor, 980).

В некоторых случаях при актуализации иронии повторяются слова, семантика которых предполагает тождество описываемых предметов и явлений. «Тождественными, то есть идентичными могут быть разные воспроизведения инварианта либо один инвариант может быть тождественен, то есть равен сам себе» [Южакова 2012: 455]. Основной функцией такого рода повторов является ироническое обобщение объектов или явлений действительности. В следующих примерах ирония эксплицируется при помощи повторов элементов, которые указывают на равенство предмета самому себе. Повтор представлен повторяющимся указательным местоимением *тот* (включая его варианты *та, то, те*) и постпозитивной частицей *же*, присоединенной к нему способом аглютинации [см. об этом подробнее: Виноградов В.В. 2001: 548]. Например: «*Те же* краски, *та же* манера, *та же* набившаяся, приобыкшая рука, принадлежавшая скорее грубо сделанному автомату, нежели человеку!..» (Портрет, 61). Описывая картинную лавку Петербурга, автор высмеивает художников бездарных картин, приравнивая их к автоматам, которым присуще только механическое рисование, лишенное творчества. Перевод русского повторяющегося сочетания *те/та же* осуществляется в трансляте с помощью эквивалентного прилагательного немецкого языка *gleich* «равный, одинаковый; (один и) тот же, такой же», что позволяет говорить о сохранении иронического смыла оригинала в тексте немецкоязычного перевода. Ср.: «Die *gleichen* Farben, die *gleiche* Manier, die *gleiche* gewohnte Hand, die eher einem roh gebauten Automaten als einem Menschen anzugehören scheint! ...» (Das Porträt, 772 – 773).

Репрезентативен пример, в котором ирония выражается посредством повтора слов-сигналов, указывающих на идентичность разных предметов (покоя и гостиницы). Например: «Покой был *известного рода*, ибо гостиница была

тоже *известного рода*, то есть именно *такая*, как бывают гостиницы в губернских городах, где за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами …» (Мертвые души, 32). Указанный лексический повтор предполагает репризу как одинаковых лексических элементов – словосочетания *известного рода*, так и идентифицирующего их определения – указательного местоимения *такой*. Следует отметить, что часть повтора с идентифицирующим элементом указывает уже на равенство предмета самому себе (гостиницы). Авторская ирония реализуется в форме критики той запущенности и беспорядка, которые царили и являлись типичным явлением в губернских городах в изображаемую эпоху. В переводном тексте повтор словосочетания *известного рода* передан полностью с помощью эквивалентного немецкого выражения *von der bekannter Art,* в то время как повтор идентифицирующего его определения не эксплицирован вообще. Вероятно, автор использует данное опущение, чтобы избежать семантической избыточности. Ср.: «Das Gemach war *von der bekannter Art,* denn auch der Gasthof war *von der bekannter Art*, das heißt, wie die Gasthöfe in den Gouvernementsstädten zu sein pflegen, wo die Reisenden für zwei Rubel täglich ein ruhiges Zimmer bekommen, mit Kakerlaken …» (Die toten Seelen, 12).

Следует выделить еще одну разновидность повтора, который неоднократно используется писателем как средство экспликации иронии в тексте оригинала, – вариативный синонимический повтор. Данный тип повтора базируется, в первую очередь, на семантической составляющей повторяющихся элементов, «поскольку слова и выражения, находящиеся в тесном взаимодействии в художественном тексте, приобретают разнообразные смысловые оттенки, создают образность и выразительность» [Казаева 2006: 52]. Например: «Городничий. У меня в доме есть прекрасная для вас комната, светлая, покойная... <…> Не рассердитесь – ей-Богу, *от простоты души предложил* <…> Не подумайте, чтобы я говорил это из лести; нет, не имею этого порока, *от полноты души выражаюсь*» (Ревизор, 186 – 187). В вышеприведенном синонимическом повторе неявная оценка автора по отношению к городничему имеет оттенок неодобрения, иронический акцент делается на лицемерии персонажа. В транс-

ляте переводчик употребляет эквивалентные выражения *den Vorschlag in der Einfalt des Herzens machen* «предлагать от простоты души / сердца», *Worte aus Fülle des Herzens* «слова из полноты души / сердца», что можно считать адекватной передачей синонимического повтора текста оригинала. Ср.: «Stadthauptmann: <…> Zürnen Sie mir nicht: bei Gott, ich *machte* Ihnen *den Vorschlag in der Einfalt meines Herzens*! <…> Halten Sie meine *Worte* nicht für Schmeichelei: dies Laster ist mir fremd, aber *aus Fülle meines Herzens*» (Der Revisor, 964 – 965).

Продуктивным в процессе актуализации иронического смысла выступает синонимический повтор лексем, имеющих различную стилистическую окраску. Например: «<…> Ведь у меня что год, то бегут. Народ-то больно *прожорлив*, от праздности завел привычку *трескать*, а у меня *есть* и самому нечего... А уж я бы за них что ни дай, взял бы» (Мертвые души, 161). В ситуации, когда идет речь о крепостных крестьянах, Плюшкин употребляет лексемы, значения которых имеют оттенок грубости и жадности: краткое прилагательное *прожорлив* «такой, который много ест, жаден к еде; ненасытный» (МАС), семантика которого отличается высокой степенью выражаемого признака; просторечный глагол *трескать* с грубой экспрессивной окраской в значении «есть или пить (обычно жадно или много)» (МАС). Но, когда Плюшкин говорит о самом себе, то он использует стилистически нейтральный глагол *есть* «принимать, поглощать пищу» (МАС). С помощью указанного синонимичного повтора автор вскрывает как скупость, скряжничество самого помещика Плюшкина, так и его плохое отношение к крепостным крестьянам. При этом ироническая оценка автора выражается в формах осуждения и негодования. В тексте немецкоязычного перевода экспликаторы иронии переданы эквивалентно не только с позиции их семантики, но и стилистической окраски: краткое прилагательное *прожорлив* переводится соответствующей единицей немецкого языка *gefräßig* «прожорливый, ненасытный»; глагол *трескать* передается именем существительным с грубой окраской *das Fressen* «жратва»; глагол *есть* – посредством соответствующего нейтрального глагола *essen «*есть», что обеспечивает полную реализацию иронического смысла оригинала в переводном тексте.

Ср.: «<…> Die Leute sind furchtbar *gefräßig* und haben sich vor lauter Nichtstun *das Fressen* angewöhnt, ich habe aber selbst fast nichts zu *essen* <…>» (Die toten Seelen, 153).

Менее частотны, но также репрезентативны в плане экспликации иронического смысла синтаксические повторы, представляющие повторение «смежных синтаксических конструкций: предложений или их частей» [Розенталь и др. 1998: 377]. Например: «Потом Ноздрев показал пустые стойла, где были прежде тоже очень хорошие лошади. <…> Потом Ноздрев повел их глядеть волчонка, бывшего на привязи» (Мертвые души, 101); «Потом пошли осматривать крымскую суку, которая была уже слепая <…> Потом пошли осматривать водяную мельницу, где недоставало порхлицы <…>» (Там же, 102); «Потом Ноздрев велел принести бутылку мадеры, лучше которой не пивал сам фельдмаршал. <…> Потом Ноздрев велел еще принесть какую-то особенную бутылку, которая, по словам его, была и бургоньон и шампаньон вместе» (Там же, 104). Как видно, во всех случаях повторяется структура предложения с определительной частью в форме придаточного определительного предложения или причастного оборота. Структура главного предложения представлена повторяющимся наречием *потом*, выступающим в предложении в роли обстоятельства времени и следующими за ним подлежащим, сказуемым и дополнением или сказуемым и дополнением. При этом в определительной части дается описание животных или предметов хозяйства Ноздрева таким образом, что в каждом из них присутствует какой-то недостаток или странность, что усиливает иронический эффект в повторе. Это скрыто указывает на легкомысленную натуру самого персонажа. В тексте перевода синтаксический повтор представлен эквивалентными по структуре предложениями. Повторяющаяся в начале всех предложений лексема *потом* передана соответствующими лексемами немецкого языка *dann* «потом, затем» и *darauf* «после того, затем, потом», синонимичными по значению. Ср.: «Dann zeigte ihnen Nosdrjow leere Stände, in denen früher einmal vorzügliche Pferde gestanden hatten. <…> Dann zeigte ihnen Nosdrjow einen jungen Wolf, der an einer Kette lag. <…> Darauf gingen sie zu

einer krimschen Hündin, die schon blind war <…> Darauf besichtigten sie die Wassermühle, an der die Spindel fehlte …» (Die toten Seelen, 88); «Dann ließ Nosdrjow eine Flasche Madeira bringen, "wie ihn selbst der Feldmarschall nicht besser getrunken hat". <…> Dann ließ Nosdrjow noch einen ganz besonderen Wein auftragen, der nach seiner Behauptung ein Bourgognon und Champagnon zugleich war» (ibd., 91).

3.2. Восклицательные предложения

Достаточно частотными в рассматриваемых произведениях являются восклицательные предложения (23,9% от общего количества репрезентаций иронии посредством синтаксических маркеров) как средство выражения иронического смысла с высокой эмоциональной насыщенностью, что наглядно прослеживается, например, в контекстах, относящихся к одному из наиболее колоритных персонажей поэмы «Мертвые души» – Плюшкину: «*"Вон, уже рыболов пошел на охоту!"*– говорили мужики, когда видели его, идущего на добычу» (Мертвые души, 150); «– Ведь вот купчую крепость – все издержки. Приказные такие бессовестные! <…> Я не знаю, как священники-то не обращают на это внимание, сказал бы какое-нибудь поучение, ведь что ни говори, а против слова-то божия не устоишь. *"Ну, ты, я думаю, устоишь!"* – подумал про себя Чичиков …» (Там же, 156). В приведенных контекстах с помощью восклицательных предложений Гоголь в ироничной форме обличает неудержное накопительство, жадность и лицемерие помещика Плюшкина. В переводном тексте употребляются эквивалентные восклицательные конструкции. Ср.: «*"Da geht der Fischer schon wieder auf den Fang!"* sagten die Bauern, wenn sie ihn so gehen sahen» (Die toten Seelen, 139); «<…> Man könnte ja so einem Beamten ein göttliches Wort sagen <…> einem göttlichen Wort kann doch kein Mensch wiederstehen!". "*Du darfst ihm wohl wiederstehen!*" dachte sich Tschitschikow …» (ibd., 147).

Весьма интересным представляется и следующий пример с ироническим восклицанием, в котором лицемерие и страсть к наживе как ключевые черты

характера главного героя поэмы – Чичикова – писатель косвенно раскрывает посредством описания его отношения к покупке «мертвых душ»: «Смотря долго на имена их, он умилился духом и, вздохнувши, произнес: "*Батюшки мои, сколько вас здесь напичкано!* что вы, сердечные мои, поделывали на веку своем? как перебивались?"» (Мертвые души, 169). В восклицательном предложении содержатся такие усилительные конституенты, как словосочетание, выступающее в роли междометия *батюшки мои,* со значением изумления, испуга, радости и т. п. (МАС), местоименное числительное *сколько,* обозначающее в восклицательных предложениях большое количество чего-либо (МАС). В тексте перевода поэмы восклицательное предложение представлено в трансформированном варианте. Так, стилистически окрашенное междометие *батюшки мои* переводится посредством нейтрального немецкого междометия *mein Gott* «боже мой»; вторая часть восклицания *сколько вас здесь напичкано!* подвергается значительной лексической трансформации: опускается разговорный глагол *напичкать* «наполнять, напихать через меру, без толку» (Сл. Михельсона), употребленный иносказательно, и передается лишь словосочетанием *welche Menge!* «какое количество; как много». Использование таких трансформаций оправдано только со стороны семантического содержания предложения, которая в тексте перевода сохранена, однако его экспрессивная составляющая гораздо меньше, чем в оригинале, что, следовательно, несколько снижает и его иронический эффект. Ср.: «Nachdem er die Namen lange studiert, fühlte er sich gerührt und sagte mit einem Seufzer: *"Mein Gott, welche Menge!* <…>"» (Die toten Seelen, 161).

Восклицательные предложения могут служить иронической гиперболизации представляемых в тексте явлений и событий. Например: «*Какая* быстрая совершается на нем [Невском проспекте. – *Е.Б.*] *фантасмагория* в течение одного только дня! *Сколько* вытерпит он перемен в течение одних суток!» (Невский проспект, 4). В данном микроконтексте ирония автора возникает за счет преувеличения им значимости всего происходящего на Невском проспекте, чему способствуют усилительное местоимение *какая* и местоименное

наречие *сколько*, обозначающее большое количество чего-либо, в сочетании со стилистически книжным существительным *фантасмагория* «причудливое бредовое видение» (Сл. Ожегова, с. 1112). В тексте перевода используются синтаксические конструкции с эквивалентным лексическим составом. Следует лишь отметить, что книжное существительное *фантасмагория* передано стилистически нейтральным словосочетанием *die phantastischen Bilder* «фантастические картины», которое обладает меньшей экспрессивностью, чем русскоязычная лексема. Ср.: «*Wie* schnell wechseln hier *die phantastischen Bilder* im Laufe eines Tages ab! *Wieviel* Veränderungen muß er in vierundzwanzig Stunden erleiden!» (Der Newskij-Prospekt, 866).

В некоторых случаях ирония реализуется посредством восклицательных предложений, в которых содержатся абсурдные рассуждения. Например: «– Слушай, Иван Федорович! я хочу поговорить с тобою сурьезно. Ведь тебе, слава богу, тридцать осьмой год. <…> Тебе непременно нужна жена... <…> – *Как жена!* Нет-с, тетушка, сделайте милость... Вы совершенно в стыд меня приводите... я еще никогда не был женат... *Я совершенно не знаю, что с нею делать! <…> Жить с женою!.. непонятно! Он не один будет в своей комнате, но их должно быть везде двое!..*» (Иван Федорович Шпонька и его тетушка, 159). В восклицательных предложениях отражается возмущение персонажа по поводу женитьбы, полное нелепости и абсурда, что указывает на его ограниченные взгляды на жизнь. Автор с иронией характеризует Ивана Федоровича Шпоньку как человека, не приспособленного к самостоятельной взрослой жизни, подчеркивая примитивность персонажа. Ироническая оценка автора реализуется в форме насмешки и недоумения. В тексте перевода иронический смысл не искажен и передается эквивалентными конструкциями. Ср.: «<…> "*Was, Frau!* Nein, Tantchen, tun Sie mir den Gefallen ... Sie beschämen mich ... Ich bin noch nie verheiratet gewesen ... *Ich weiß gar nicht, was ich mit ihr anfangen soll!*" <…> *Mit einer Frau leben! ... Unverständlich! Er wird nicht mehr allein in seinem Zimmer sein, es werden ihrer überall zwei sein müssen!*» (Iwan Fjodorowitsch Schponjka und sein Tantchen, 679 – 680).

Важным актуализатором иронического смысла выступают «притворные» восклицания, выражающие псевдоэмоции персонажей или самого повествователя, т.е. эмоции и чувства, получающие притворный тон в рамках определенной ситуации. Например: «"*Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы!* – говорил он [Чичиков. – *Е.Б.*] в сердцах. – Ну, чему сдуру обрадовались? *В губернии неурожаи, дороговизна, так вот они за балы! Эк штука: разрядились в бабьи тряпки! Невидаль: что иная навертела на себя тысячу рублей! <…> Всё из обезьянства, всё из обезьянства! Что француз в сорок лет такой же ребенок, каким был и в пятнадцать, так вот давай же и мы! <…>*» (Мертвые души, 211). Возмущенные восклицания Чичикова по отношению к балу, организованному губернатором, нетипичны для его натуры. Следовательно, очевидно, что в восклицаниях персонажа скрыто не негодование по поводу бессмысленного проведения балов, а недовольство относительно случившейся с ним на балу неприятной ситуации. Притворность восклицаний обусловливает тем самым возникновение иронического смысла, выражающегося в форме неистинного одобрения автором позиции Чичикова по отношению к чиновничьему обществу. В тексте перевода смысл восклицательных предложений эксплицирован эквивалентными лексемами и структурами. Отметим только, что в переводном тексте в восклицании *Всё из обезьянства, всё из обезьянства!* опускается повтор его частей: *Das kommt alles von der Nachäfferei!* («Все из-за обезьянничанья»). Ср.: «"*Hol doch der Teufel alle, die diese Bälle erfunden haben!*" sprach er in seiner Wut. "Was freuen sich diese Narren? *Im Gouvernement ist eine Mißernte und eine Teuerung, und sie denken nur an die Bälle! Diese Freude: putzen sich in Weiberlumpen! Ein Kunststück, daß manche für mehr als tausend Rubel solcher Lumpen am Leibe hat! <…> Das kommt alles von der Nachäfferei! Weil der Franzose mit vierzig Jahren noch dasselbe Kind ist, wie er es mit fünfzehn gewesen, so müssen wir auch so sein!*» (Die toten Seelen, 207 – 208).

Основу иронии, реализованной посредством притворных восклицаний, может составлять смысл, прямо противоположный буквальному смыслу восклицания. Ср.: «Прежде было знаешь, по крайней мере, что делать: принес

правителю дел красную, да и дело в шляпе; а теперь по беленькой, да еще неделю провозишься, пока догадаешься; *чорт бы побрал бескорыстие и чиновное благородство!*» (Мертвые души, 269). Из контекста вытекает, что восклицание просителя, пришедшего в канцелярию, где работал Чичиков, имеет прямо противоположный смысл. Персонаж возмущается, напротив, по поводу взяточничества и отсутствия нравственности и честности у чиновников, прежде всего Чичикова, проводившего в канцелярии свои махинации. В тексте перевода иронический смысл восклицания сохраняется посредством использования соответствующего оригиналу синтаксического построения и эквивалентной лексики. Ср.: «"<…> heute muß man aber einem jeden fünfundzwanzig Rubel geben und verliert obendrein eine ganze Woche, ehe man darauf kommt! *Hol der Teufel diese Unbestechlichkeit und die edle Gesinnung der Beamten!*"» (Die toten Seelen, 277).

В нижеследующем ироническом контексте отражаются псевдоэмоции самого повествователя: «Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: *на ней находится лужа, удивительная лужа! единственная, какую только вам удавалось когда видеть!* Она занимает почти всю площадь. *Прекрасная лужа!*» (Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 323). Субъективно-авторская оценка реализуется в форме притворной похвалы, мнимого возвеличивания роли и красоты лужи на площади Миргорода. В тексте перевода иронический пафос оригинала передан в полном объеме. Следует заметить, что переводчик при характеристике лужи использует прием добавления: *удивительная лужа – eine ganz bemerkenswerte Pfütze* «совершенно достойная внимания (примечательная) лужа», *прекрасная лужа – eine wahrhaftig wunderschöne Pfütze* «действительно прекрасная лужа» – что усиливает еще больше притворный тон восклицаний. Ср.: «Und wenn ihr mit auf den Marktplatz kommt, dann werdet ihr ganz sicher eine Weile haltmachen, um euch an seinem Anblick zu ergötzen; *denn dort gibt es eine Pfütze, eine ganz bemerkenswerte Pfütze! Sicherlich die einzige dieser Art, die ihr bisher gesehen habt!* Sie nimmt beinah den ganzen Marktplatz ein. *Eine wahrhaftig*

wunderschöne Pfütze!» (Die Geschichte vom großen Krakeel zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch).

3.3. Вводные слова

Способность вводных слов актуализировать иронический смысл (в произведениях Н.В. Гоголя они составляют 12,5% от общего количества примеров с синтаксическими средствами выражения иронии) непосредственно соотносится с их основной функцией – выражением значений субъектной модальности. Однако здесь следует сделать оговорку по поводу относительной самостоятельности этого маркера иронии, соглашаясь с утверждением Ю.В. Каменской о том, что «зачастую использование вводных слов усиливает содержащуюся в тексте иронию, а не создает ее» [Каменская 2001: 160] по причине их сильной зависимости от контекстного наполнения и стилистических коннотаций высказывания.

Проиллюстрируем сказанное на конкретных примерах: «Скоро представилось Чичикову поле гораздо пространнее: образовалась комиссия для построения какого-то казенного весьма капитального строения. В эту комиссию пристроился и он, и оказался одним из деятельнейших членов. Комиссия немедленно приступила к делу. Шесть лет возилась около здания; но климат, *что ли*, мешал, или материал уже был такой, только никак *не шло казенное здание выше фундамента*. А между тем в других концах города *очутилось у каждого из членов по красивому дому* гражданской архитектуры: *видно, грунт земли был там получше*» (Мертвые души, 269). Ирония возникает на основе рассогласования смыслов между фразами *не шло казенное здание выше фундамента*, но *очутилось у каждого из членов по красивому дому*, образующими в контексте семантическое противоречие. Вводные слова *что ли, видно* используются в составе фраз, объясняющих причину сложившегося противоречия. Усилительная роль данных вводных слов при актуализации иронии заключается в их модальном значении, выражающем оценку автором степени достоверности ин-

формации – неуверенность и сомнение, что свидетельствует о неправдоподобности указанных объяснений. Так писатель разоблачает махинации Чичикова и других членов комиссии, использующих казенные средства для личных целей. Текст перевода характеризуется семантически эквивалентной наполненностью предложений. Что касается перевода вводных слов, то отметим, что вводное слово *видно* передается аналогом немецкого языка *offenbar* «dem Anschein nach, wie es scheint» (Сл. Дуден) – «по-видимому, как кажется». Вводное слово *что ли* в тексте немецкого перевода не эксплицировано, вместо него переводчик использует лишь двойной союз *entweder ... oder ...* – «или … или …, либо … либо …», не выражающий модальности и не являющийся эквивалентом. Тем самым в контексте теряется часть экспрессии, выраженной в оригинальном тексте вводным словом. Ср.: «<…> Die Kommission machte sich unverzüglich an die Sache. Sechs Jahre plagte sie sich mit dem Amtsgebäude ab; aber *entweder* war das Klima ungünstig, *oder* lag es an der Beschaffenheit der Baumaterialien – jedenfalls *kam der Bau nicht über das Fundament hinaus.* Indessen *hatte* schon *jedes der Kommissionsmitglieder* an einem anderen Ende der Stadt *sein sehr hübsches Haus* von bürgerlicher Architektur: *offenbar* war dort der Boden günstiger» (Die toten Seelen, 277 – 278).

Вводное слово может вносить в контекст уточняющее значение по отношению к определенным лексемам, создающим семантическую основу иронического высказывания. Например: «Супруга его, еще женщина свежая и даже ничуть не дурная, давала ему прежде поцеловать свою руку и потом, переворотивши ее на другую сторону, целовала его руку. Но значительное лицо, *совершенно, впрочем, довольный домашними семейными нежностями*, нашел приличным *иметь для дружеских отношений приятельницу* в другой части города» (Шинель, 138). Очевидно, что ирония в приведенном отрывке основывается на смысловом противоречии двух фраз *совершенно, впрочем, довольный домашними семейными нежностями* и *иметь для дружеских отношений приятельницу*, которое усиливается вводным словом *впрочем.* В этой связи лексема *довольный* со значением «получивший удовлетворение, удовольствие от

кого-, чего-л.» (МАС), употребляемая с лексемой *совершенно*, обозначающей высшую степень признака, получает в сочетании с данным вводным словом иронический смысл и ироническая оценка носит характер незлобного подтрунивания над неверным супругом. В тексте перевода смысл фраз передается близкими по значению единицами, но текст оригинала характеризуется большей экспрессивностью. Так, фраза *совершенно, впрочем, довольный домашними семейными нежностями* переводится с помощью лексических трансформаций *also in seinem Familienleben recht glücklich* «итак, в семейной жизни очень счастлив». Заметим также, что вводное слово *впрочем* передается вводным словом немецкого языка *also* «итак, следовательно, стало быть, значит», значение которого не заключает такой уровень сомнения, как русскоязычная лексема. Это свидетельствует о некотором ослаблении иронического смысла. Ср.: «<…> Er war *also in seinem Familienleben recht glücklich*, und doch *pflegte* er *freundschaftlichen Verkehr mit einer Dame*, die in einem andern Stadtteil wohnte …» (Der Mantel, 862).

Актуализации иронии могут способствовать несколько вводных слов с различными значениями в рамках одного контекста. Например: «Длинные перчатки были надеты не вплоть до рукавов, но обдуманно оставляли обнаженными возбудительные части рук повыше локтя, которые у многих дышали завидною свежестью и полнотою; у иных даже лопнули лайковые перчатки, побужденные надвинуться далее, *словом, кажется*, как будто на всем было написано: «Нет, это не губерния, это столица, это сам Париж!» (Мертвые души, 198). Притворное восхваление внешнего вида и нарядов светских дам на балу получает в контексте иронический характер. При этом иронический эффект достигается, во-первых, посредством вводных слов *словом*, которое «употребляется для краткого обобщения сказанного» (МАС), и *кажется*, являющегося экспликатором модального значения неуверенности. Кроме того, значение неуверенности и кажимости вносит в контекст также союз *как будто*, используемый в придаточной части сложноподчиненного предложения и указывающий на недостоверность содержащейся в ней информации. В результате

возникающей двусмысленности в контексте автор выражает свое сомнение по поводу «изысканной» моды губернских дам. В тексте перевода вводное слово *словом* передается эквивалентным сочетанием немецкого языка *mit einem Worte* «(одним) словом». Семантика неуверенности русского маркера *кажется* реализуется в немецком языке посредством глагола *scheinen*, имеющего в значении сему «казаться, иметь вид». Союз *как будто* не эксплицирован переводчиком в тексте перевода, его значение передается также глаголом *scheinen*, вероятно, чтобы избежать семантической избыточности, что представляется не вполне оправданным с точки зрения усиления иронического эффекта. Ср.: «Die langen Handschuhe waren nicht bis zu den Ärmeln hinaufgezogen, sondern ließen mit Absicht die Leidenschaft erregenden Teile der Arme oberhalb des Ellenbogens, die bei vielen eine beneidenswerte Fülle atmeten, entblößt, bei manchen waren die Glacéhandschuhe bei den Versuchen, sie höher hinaufzuziehen, sogar geplatzt – *mit einem Worte*, alles *schien* die Etikette zu tragen: "Nein, das ist keine Gouvernementsstadt, das ist die Residenz, das ist Paris!"» (Die toten Seelen, 194).

3.4. Вставные конструкции

Более самостоятельным маркером иронического смысла в художественном тексте являются вставные конструкции, выступающие в качестве пояснения, разъяснения, уточнения или замечания относительно содержания некоторого смыслового отрезка или целого предложения, или отдельного члена предложения и тем самым активизирующие внимание читателя. Роль вставных конструкций в процессе реализации иронии опосредована их способностью выражать модально-оценочные значения и способствовать манифестированию авторского слова.

В анализируемых произведениях вставные конструкции как маркеры иронии (составляют 11,4% от общего количества примеров с синтаксическими средствами экспликации иронии) относятся в большинстве случаев к целому контексту и могут служить в качестве меткого замечания, основывающегося

на внешне притворном положительном коммуникативном намерении автора. При этом авторская похвала и возвеличивание изображаемых персонажей получают насмешливый тон в контексте. Например: «Дамы тут же обступили его [Чичикова. – *Е.Б.*] блистающею гирляндою и нанесли с собой целые облака всякого рода благоуханий <…> В нарядах их вкусу было пропасть: муслины, атласы, кисеи были таких бледных, бледных модных цветов, каким даже и названья нельзя было прибрать *(до такой степени дошла тонкость вкуса)*» (Мертвые души, 198). Ирония, актуализированная посредством вставной конструкции, возникает в результате переосмысления значения словосочетания *тонкость вкуса* (*тонкий* – «имеющий изысканный, утонченный вкус, запах и т. п. (о пище, питье и т. п.)» (МАС). Предшествующий комментарию контекст свидетельствует, напротив, о безвкусном подражании дам на балу новой моде. Ироническая оценка реализуется в форме насмешки под маской похвалы. В тексте перевода вставная конструкция *до такой степени дошла тонкость вкуса* подвергается лексической и грамматической трансформации: *so raffiniert war der Geschmack!* – досл.: «таким утонченным был вкус». Однако указанные преобразования не влияют на иронический смысл в контексте. Ср.: «<…> Die Toiletten zeigten ein wahres Meer von Geschmack: die Mousseline-, Atlas- und Gazestoffe waren von den modernen blassen Tönen, für die es sogar keine Namen gibt – *so raffiniert war der Geschmack!*» (Die toten Seelen, 193).

Примечателен также и следующий пример реализации иронии посредством вставной конструкции: «Приподнявшись немного на кровати, он увидел, что супруга его, довольно почтенная дама, очень любившая пить кофий, вынимала из печи только что испеченные хлебы. – Сегодня я, Прасковья Осиповна, не буду пить кофию, – сказал Иван Яковлевич, – а вместо того хочется мне съесть горячего хлебца с луком. *(То есть Иван Яковлевич хотел бы и того и другого, но знал, что было совершенно невозможно требовать двух вещей разом, ибо Прасковья Осиповна очень не любила таких прихотей)*» (Нос, 36). Не без доли иронии писатель изображает странные отношения между супругами, показывая полное повиновение петербургского цирюльника Ивана Яковлевича его

жене. Имплицитная оценка имеет здесь значение незлобного подшучивания над персонажами. В тексте перевода иронический смысл сохранен. Ср.: «<…> "Heute möchte ich keinen Kaffee, Praskowja Ossipowna", sagte Iwan Jakowlewitsch, "statt dessen möchte ich warmes Brot mit Zwiebeln." *(Das heißt, Iwan Jakowlewitsch wollte wohl das eine und das andere, er wußte aber, daß es unmöglich war, beides auf einmal zu verlangen, denn Praskowja Ossipowna mochte solche Launen nicht)*» (Die Nase, 743).

3.5. Риторические вопросы

Важное место среди синтаксических экспликаторов иронии занимают риторические вопросы (10,4% от общего количества примеров с синтаксическими маркерами иронии), представляющие собой вопросительные предложения так называемой вторичной функции, в которых вопрос «направлен не на поиск информации, а на ее передачу, на непосредственное сообщение о чем-либо» [Русская грамматика 1980, II: 394]. Создавая в художественном тексте эффект недосказанности, риторические вопросы предоставляют читателю возможность самостоятельно сделать выводы. «Функция риторического вопроса, – отмечает И.В. Арнольд, – привлечь внимание, усилить впечатление, повысить эмоциональный тон, создать приподнятость. Ответ в нем уже подсказан, и риторический вопрос только вовлекает читателя в рассуждение или переживание, делая его более активным, якобы заставляя самого сделать вывод» [Арнольд 2002: 225]. Риторический вопрос отличается особой эмфатичностью и содержит в себе либо имплицитное утверждение, либо имплицитное отрицание, что подчеркивает его оценочную функцию. «Утвердительный риторический вопрос реализует негативный констатив, тогда как отрицательный риторический вопрос является формой реализации утвердительного констатива» [Белоколоцкая 2005: 7].

Например, в нижеприводимом контексте из поэмы «Мертвые души» в отрицательных риторических вопросах, служащих актуализации иронии, содер-

жится скрытое утверждение, которое позволяет оценить Чичикова как увёртливого и хитрого персонажа, умеющего в подходящий момент пустить пыль в глаза, чтобы представить себя в выгодном свете: «*Да и действительно, чего не потерпел я?* как барка какая-нибудь среди свирепых волн... *Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил,* а за что? за то, что соблюдал правду, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной и сироте горемыке!..» (Мертвые души, 65). В немецкоязычном переводе первый риторический вопрос представлен эквивалентно оригиналу. Во втором риторическом вопросе переводчик опускает его последнюю часть, включающую иносказательное выражение *вкусить горя* «испытывать» (Сл. Михельсона) горе, что несколько снижает интенсивность воздействия всего риторического вопроса на читателя. Ср.: «"*Was habe ich nicht schon alles erdulden müssen?* Wie irgendein Nachen inmitten stürmischer Wellen… *Was für Verfolgungen, was für Nachstellungen habe ich nicht zu erdulden gehabt!* Und wofür? <…>"» (Die toten Seelen, 46).

В следующем примере повторяющийся риторический вопрос содержит скрытый по смыслу утвердительный констатив. Автор имплицитно подчеркивает беспрекословное послушание и полное подчинение кучера Селифана его хозяину Чичикову. Например: «<…> *Почему ж не посечь, коли за дело?* на то воля господская. <…> Коли за дело, то и посеки; *почему ж не посечь?*» (Мертвые души, 70). В трансляте переводчик употребляет аналогичные синтаксические конструкции с эквивалентным лексическим наполнением. Ср.: «" <…> *Warum soll man mich nicht auspeitschen, wenn ich's verdient habe*? Alles steht in Ihrer Gewalt. <…> Wenn ich's verdient habe, so man mich nur auspeitschen; *warum denn nicht*?"» (Die toten Seelen, 52 – 53).

При актуализации иронического смысла писатель употребляет и второй тип риторических вопросов, в которых положительные конструкции содержат скрытое имплицитное отрицание. Например: «… но где покупатели этих пестрых, грязных масляных малеваний? кому нужны эти фламандские мужики, эти красные и голубые пейзажи, которые показывают какое-то притязание на не-

сколько уже высший шаг искусства, но в котором выразилось все глубокое его унижение?» (Портрет, 61). В приведенных риторических вопросах выражается негативная авторская оценка искусства, представлявшего собой в типичной картинной лавке Петербурга примитивные ремесленные поделки, которыми вынуждены довольствоваться обычные слои населения. В тексте перевода иронический смысл сохранен. Ср.: «… wo blieben aber Käufer für die bunten, schmutzigen Ölbilder? Wer brauchte diese flämischen Bauern, diese roten und blauen Landschaften, die einigen Anspruch auf eine höhere Stufe der Kunst erheben, die aber nur die tiefste Erniedrigung der Kunst spiegeln?» (Das Porträt, 772).

Интересен и следующий пример актуализации иронического смысла посредством риторического вопроса: «Светского человека нечего винить, что он не смыслит в живописи; зато он смыслит в картах, знает толк в хорошем вине, в лошадях, – *зачем знать больше барину?* Еще, пожалуй, как попробует того да другого да пойдет умничать, тогда и житья от него не будет!» (Портрет, 102). В положительной конструкции риторического вопроса скрыто отрицательное содержание. В словах персонажа повести «Портрет» – автора роковой картины – передано негодование и сожаление писателя по поводу отсутствия у светских людей всякого интереса к настоящей живописи, их ограниченности. В тексте перевода иронический эффект текста оригинала не нарушается. Ср.: «Man darf einem Menschen aus der vornehmen Gesellschaft nicht vorwerfen, daß er nichts von Malerei versteht: dafür versteht er sich auf Karten, auf guten Wein und auf Pferde; *was braucht so ein vornehmer Herr noch mehr zu verstehen?<…>*» (Das Porträt, 822).

3.6. Несобственно-прямая речь

Еще одним способом реализации иронического смысла выступает несобственно-прямая речь (10,4% от общего количества примеров с синтаксическими экспликаторами иронии), представляющая собой «отрывок повествовательного текста, передающий слова, мысли, чувства, восприятия или только смысловую позицию одного из изображаемых персонажей, причем передача

текста повествователя не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводящими словами (или их эквивалентами)» [Шмид 2003: 225]. Несобственно-прямая речь дает автору возможность косвенно выразить свою оценочную позицию в художественном тексте, поскольку совмещает в себе речь автора в форме повествования и речь персонажа как проявление его внутренних мыслей. Распознать несобственно-прямую речь в повествовании художественного произведении достаточно сложно, поскольку заключенные в несобственно-прямой речи так называемые «два голоса» [см. подробнее: Бахтин 1994: 87] – голос автора и голос героя – могут быть практически не делимыми, «они накладываются друг на друга, и создаётся двусмысленность между объективной действительностью и субъективными переживаниями» [Регато 1998: 166]. Однако при выявлении несобственно-прямой речи следует принимать во внимание такие признаки, как «замена лиц, времён и наклонений глаголов; лексические средства, придающие речи разговорный характер; разные смысловые критерии» [Там же]. В анализируемых произведениях несобственно-прямая речь, служащая актуализации иронии, представлена, как правило, в форме части сложного предложения, начатого автором, или небольшого самостоятельного предложения.

С помощью несобственно-прямой речи автор опосредованно вскрывает отрицательные черты характера персонажей. О наличии несобственно-прямой речи в контексте свидетельствует изменение временного плана повествования. Например: «Мавра ушла, а Плюшкин, севши в кресла и взявши в руку перо, долго еще ворочал на все стороны четвертку, придумывая: *нельзя ли отделить от нее еще осьмушку*, но, наконец, убедился, что *никак нельзя*; всунул перо в чернильницу с какою-то заплесневшею жидкостью и множеством мух на дне и стал писать <…> лепя скупо строка на строку, и не без сожаления подумывая о том, что *всё еще останется много чистого пробела*» (Мертвые души, 160 – 161). В авторское повествование органично вплетены мысли персонажа поэмы «Мертвые души» Плюшкина, который при составлении списка «мертвых душ» сосредоточен прежде всего на экономии бумаги. Авторская ирония в форме

насмешки направлена на обличение скряжничества персонажа. В тексте перевода иронический смысл сохранен. Ср.: «Mawra ging, Pljuschkin setzte sich aber in den Sessel, ergriff die Feder und drehte das Blatt lange hin und her, um festzustellen, ob *sich nicht die Hälfte davon ersparen ließe*; schließlich kam er zur Überzeugung, daß *es doch nicht ging*; er tauchte die Feder in das Tintenfaß <…> setzte dicht Zeile an Zeile und dachte nicht ohne Bedauern daran, daß *doch noch ein leerer Raum übrigbleiben mußte*» (Die toten Seelen, 152).

Посредством несобственно-прямой речи Гоголь раскрывает аморальность намерений персонажей. Например: «Он [Чичиков. – *Е.Б.*] спешил не потому, что боялся опоздать, опоздать он не боялся, ибо председатель был человек знакомый <…> но он сам в себе чувствовал желание *скорее как можно привести дела к концу*; до тех пор ему казалось всё неспокойно и неловко; все-таки приходила мысль: *что души не совсем настоящие и что в подобных случаях такую обузу всегда нужно поскорее с плеч*» (Мертвые души, 172 – 173). В приведенном отрывке объектом иронической оценки является персонаж Чичиков. С помощью «вкрапления» в авторское повествование размышлений персонажа формируется ироническое отношение автора к герою, вскрывается его расчетливость. В тексте перевода часть текста оригинала: *привести дела к концу,* – в которой представлены мысли персонажа, опускается; фразеологизм *с плеч* (сбросить) со значением «освобождаться от чего-нибудь трудного, обременительного, хлопотного» (Сл. Федорова, с. 595), несущий экспрессивную нагрузку в контексте, передается посредством семантически эквивалентного глагола *loswerden* «отделываться, освобождаться (от чего-л., от кого-л.)». Указанные переводческие трансформации несколько снижают иронический смысл контекста. Ср.: «<…> er empfand aber noch immer eine gewisse Unruhe und Verlegenheit: ab und zu kam ihm der Gedanke, daß *die Seelen doch nicht ganz echt seien* und daß *es in solchen Fällen immer von Vorteil wäre, die Last möglichst schnell loszuwerden*» (Die toten Seelen, 166).

Примечателен и нижеследующий пример актуализации иронического смысла посредством несобственно-прямой речи: «Потом показались трубки

<…> чубук с янтарным мундштуком, недавно выигранный, кисет, вышитый какою-то графинею, *где-то на почтовой станции влюбившеюся в него по уши, у которой ручки, по словам его, были самой субдителъной сюперфлю,* – слово, вероятно, означавшее у него высочайшую точку совершенства» (Мертвые души, 103). Как видно, стиль изложения мыслей Ноздрева отличается от слов повествователя экспрессией: включением фразеологизма *влюбиться по уши*, окказионального высокопафосного словосочетания «на французский манер» *субдителъное сюперфлю*, лишенного, по сути, смысла. Так, прилагательное *субдителъное*, является, вероятно, новообразованием от прилагательного *субтильный* «очень тонкий, нежный, кажущийся хрупким» (Сл. Ожегова, с. 777); существительное *сюперфлю* – заимствование с французского *superflu* «излишек; избыток» (НФРС). В тексте перевода иронический смысл сохраняется. Однако при передаче окказионального словосочетания переводчик заключает его в кавычки *«das subtilste Superflu»*, тем самым указывая на его индивидуально-авторское происхождение. Что касается особенностей перевода окказионализма, то взятое из французского языка слово *сюперфлю* передается немецким новообразованием (данное слово не закреплено в словарях), существительным *das Superflue* как своего рода заимствование. Лексическое новообразование *субдителъный* переводчик передает немецкоязычной лексемой *subtil* «тонкий, деликатный», обращаясь к переводу узуального слова *субтильный*, то есть использует функциональную замену. Фразеологизм *влюбиться по уши* передается с помощью фразеологизма-эквивалента *sich über die Ohren verlieben* «влюбиться по уши» (Сл. Биновича, с. 483). Ср.: «Dann zeigte er ihnen seine Pfeifen <…> ein Pfeifenrohr mit Bernsteinmundstück, das er vor kurzem gewonnen, und einen von einer Gräfin gestickten Tabaksbeutel; *die Gräfin hatte sich auf irgendeiner Poststation in ihn über die Ohren verliebt, und ihre Händchen waren "das subtilste Superflu"* <…>» (Die toten Seelen, 90).

Небезынтересен пример, в котором несобственно-прямая речь, вводимая словами писателя, представлена в форме вопросительного предложения персонажа: «<…> Акакий Акакиевич не предавался никакому развлечению. Ни-

кто не мог сказать, чтобы когда-нибудь видел его на каком-нибудь вечере. Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: *что-то Бог пошлет переписывать завтра?* Так протекала мирная жизнь человека, который с четырьмястами жалованья умел быть довольным своим жребием …» (Шинель, 116). Повествование рассказчика раскрывает смиренную, ничем не выделяющуюся жизнь Башмачкина, а мысли самого персонажа, выраженные в форме вопроса: *что-то Бог пошлет переписывать завтра?* – свидетельствуют о его восторженной радости по поводу будущего механического переписывания бумаг в канцелярии. При этом ироническая оценка автора выражается в форме сожаления по отношению к бессмысленной жизни персонажа Башмачкина. В тексте перевода смысл несобственно-прямой речи сохранен, однако изменено ее лексическое наполнение. Так, вопросительное предложение *что-то Бог пошлет переписывать завтра?* с устойчивым выражением *(что) Бог пошлет* передается формой будущего времени с личным местоимением в первом лице единственного числа *was werde ich wohl morgen zum Abschreiben bekommen* (досл.: «что-то получу я переписывать завтра»). Тем самым вследствие переводческой трансформации снижается экспрессивность в вопросительном предложении. Ср.: «<…> wenn alle Zerstreuung suchen, machte Akakij Akakijewitsch eine Ausnahme. <…> Nachdem er sich satt geschrieben, ging er zu Bett und lächelte selig beim Gedanken: *was werde ich wohl morgen zum Abschreiben bekommen*. <…>» (Der Mantel, 838).

3.7. Многоточие

К подвиду синтаксических средств экспликации иронии мы относим средства пунктуации, которые представлены в произведениях Н.В. Гоголя использованием многоточия (6,2% от общего количества примеров с синтаксическими маркерами иронии). Как известно, основной функцией многоточия является обозначение незаконченности мысли, обрыва в логическом развитии ситуации в высказывании. «С помощью многоточия, – отмечает М.Ю. Сидорова, –

автор управляет темпом повествования, превращает мир из текучего, сплошного событийного потока в пунктирную линию, разрывы которой предоставляется заполнить читателю (или не заполнять, сочтя их несущественными)» [Сидорова 2005: 133]. В художественном тексте, за исключением случаев цитирования, многоточие имеет, как правило, экспрессивное и эмоциональное значение [см.: Кузнецова 2011: 108] и может указывать на глубокое подтекстное содержание [см.: Валгина 2003: 269], способствуя актуализации иронического смысла.

Предоставляя читателю возможность самостоятельно восполнить нарочито опущенную автором информацию, многоточие как индикатор иронии выполняет функцию неодобрения и образует иронический подтекст. Например: «Жена его ... впрочем, они были совершенно довольны друг другом. <…> Не мешает сделать еще замечание, что Манилова ... но признаюсь, о дамах я очень боюсь говорить, да притом мне пора возвратиться к нашим героям, которые стояли уже несколько минут перед дверями гостиной, взаимно упрашивая друг друга пройти вперед» (Мертвые души, 52 – 54). Неодобрительная оценка возникает в результате разрыва мысли при описании автором жены помещика Манилова, нежелании сообщать о ней информацию. В первом случае автор переходит к предъявлению читателю обобщенно положительной информации о героине, во втором – к совершенно другой теме. В тексте перевода иронический смысл сохранен полностью. Ср.: «Seine Frau ... sie waren übrigens miteinander durchaus zufrieden. <…> Es wäre nicht überflüssig, hier zu bemerken, daß Frau Manilowa ... ich muß aber gestehen, daß ich einige Scheu habe, über die Dame zu sprechen; außerdem ist es längst Zeit, daß ich zu unseren Helden zurückkehre <…>» (Die toten Seelen, 32 – 33).

В подобном ракурсе реализуется авторская ироническая оценка посредством многократного употребления многоточия. Например: «<…> следовало бы сказать многое о самих дамах, об их обществе, описать, как говорится, живыми красками их душевные качества; но для автора это очень трудно. С одной стороны, останавливает его неограниченное почтение к супругам санов-

ников, а с другой стороны ... с другой стороны, просто трудно. Дамы города N. были... нет, никаким образом не могу; чувствуется точно робость. В дамах города N. больше всего замечательно было то ... Даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем» (Мертвые души, 191 – 192). Нарастающая недосказанность при характеристике жен чиновников и других светских дам служит свидетельством отрицательного отношения к ним автора. Иронический смысл исходного текста сохраняется в тексте перевода. Ср.: «<…> müßte man eigentlich vieles über die Damen selbst und über ihre Gesellschaft sagen <…> aber dem Autor fällt dieses sehr schwer. Einerseits gebietet ihm hier die unbeschränkte Achtung vor den Gattinnen der hohen Beamten halt, und andererseits ... andererseits ist es einfach schwer. Die Damen der Stadt N. waren ... nein, ich bringe es nicht fertig; ich empfinde wirklich eine Scheu. An den Damen der Stadt N. war am bemerkenswertesten ... Es ist sogar sonderbar: ich kann nicht mal die Feder heben, wie wenn sie mit Blei gefüllt wäre» (Die toten Seelen, 187).

Тонкое подтекстное содержание, маркированное многоточием, может быть продиктовано желанием автора раскрыть тему, находящуюся под запретом. Например: «В департаменте ... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий» (Шинель, 111). Автор намекает, с одной стороны, на нечистые дела, происходящие в департаментах и подобного рода учреждениях, с другой, на ограниченные возможности людей, в частности, писателя излагать открыто свое мнение по отношению к должностным лицам изображаемого общества. В тексте перевода иронический смысл сохранен. Ср.: «An einer Ministerialabteilung ... ich will die Ministerialabteilung nicht genauer bezeichnen. Es gibt nichts Unangenehmeres, als mit Angehörigen einer Ministerialabteilung, eines Regiments, einer Kanzlei, kurz, mit irgendeiner Amtsperson zu tun zu haben» (Der Mantel, 833).

§ 4. Фразеологические единицы языка как средство выражения иронии

Фразеологические единицы, или фразеологизмы, мы рассматриваем в широком смысле, причисляя к ним наряду с фразеологическими сращениями, единствами и сочетаниями [см., например: Виноградов 1977: 140 – 162], также фразеологические выражения, включающие пословицы, поговорки, крылатые слова и выражения [см., например: Шанский 1996: 63 – 70]. Представляя особый пласт языка, фразеологизмы отличаются высокой степенью образности, а «в умелых руках художников слова … фразеологические обороты становятся одним из наиболее действенных языковых средств для создания того или иного художественного образа, для обрисовки речевого портрета героев, острой расцветки авторской речи и т. д.» [Шанский 1957: 136]. Этим обусловлен «неисчерпаемый» потенциал фразеологизмов при актуализации иронического смысла в художественном тексте, в том числе в произведениях Н.В. Гоголя, где они составляют 9% от общего объема средств экспликации иронии. Фразеологизмы как маркер иронии употребляются писателем не только в неизменном, но и трансформированном виде (см. Приложение 5), поскольку «художественный текст – это та среда, где возникают новые фразеологизмы, откуда поступают в речевой обиход неизвестные и малоупотребимые выражения и где обогащается смысловая и структурно-грамматическая природа устойчивых оборотов» [Попова 1998: 4]. Кроме того, в анализируемых произведениях имеют место также случаи дефразеологизации.

При переводе фразеологизмов на иностранный язык возникают проблемы, связанные как с передачей самого фразеологизма, так и создаваемого им эффекта. В этой связи следует указать, что при переводе фразеологических единиц используются фразеологические (фразеологический эквивалент, неполный фразеологический эквивалент, относительный фразеологический эквивалент, «индивидуальный» эквивалент) и нефразеологические (лексический перевод,

калькирование, или дословный перевод, описательный перевод) способы перевода [см. об этом подробнее: Влахов, Флорин 1980: 184 – 194].

4.1. Полные фразеологизмы

Употребление фразеологизмов в их неизмененном виде является достаточно частотным средством реализации гоголевской иронии (77,8% от общего количества примеров с фразеологическими экспликаторами иронии). При этом механизм актуализации иронического смысла базируется, с одной стороны, на особенностях самого фразеологического оборота и его семантики, с другой, – на ироническом переосмыслении фразеологизма в контексте.

Весьма репрезентативными являются примеры реализации иронии посредством фразеологических сочетаний. Ср.: «Хлестаков. Я люблю поесть. Ведь на то живешь, чтобы *срывать цветы удовольствия*. Как называлась эта рыба?» (Ревизор, 194). Фразеологизм *срывать цветы удовольствия* «беспечно пользоваться радостями жизни» (Сл. Федорова, с. 650) имеет ироничную эмоционально-экспрессивную окраску. Скрытая оценка выражает насмешливое отношение автора к персонажу Хлестакову с точки зрения легкомысленности и безответственности его поведения. В трансляте фразеологизм передается с помощью буквального перевода посредством выражения *die Blume des Vergnügens pflücken*, что в целом позволяет сохранить иронический смысл. Ср.: «Chlestakow. Ich liebe eine reichbesetzte Tafel. Lebt man doch nur, um *die Blume des Vergnügens* zu *pflücken*! <…>» (Der Revisor, 974).

Достаточно широко представлены в анализируемых произведениях примеры экспликации иронии посредством фразеологических выражений: пословиц, поговорок, крылатых слов. Например: «По левую сторону городничего: Земляника, наклонивший голову несколько набок, как будто к чему-то прислушивающийся; за ним судья с растопыренными руками, присевший почти до земли и сделавший движенье губами, как бы хотел посвистать или произнесть: "*Вот тебе, бабушка, и Юрьев день*!"» (Ревизор, 241). Шутливо-ироническая

поговорка *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!* («О внезапных переменах к худшему, несбывшихся надеждах» (Сл. Мокиенко, с. 23) играет обобщающую, заключительную роль в комедии «Ревизор», подчеркивая при этом удивление и разочарование чиновников по поводу того, что они все время пытались угодить лжеревизору. Автор с иронией вскрывает всю нелепость действий чиновников, их внутреннюю ничтожность. Указанная поговорка, этимология которой связана с русскими историческими событиями: отменой в 1581 году Иваном IV перехода крестьян от одного хозяина к другому в Юрьев день, передается в немецком переводе нефразеологическим способом посредством употребления переводчиком выражения с иронической окраской *Eine saubere Bescherung!* («Вот так неприятный сюрприз!»). Указанное выражение обладает образностью, но не отражает всю эмоциональную нагрузку поговорки в тексте оригинала. Ср.: «<…> Hinter ihm der Kreisrichter mit ausgespreizten Armen, beinahe auf dem Boden hockend und die Lippen bewegend, als ob er pfeifen oder sagen wollte: "*Eine saubere Bescherung*!"» (Der Revisor, 1029).

Небезынтересны примеры использования в произведениях Гоголя фразеологических единиц, которые вступают в смысловое противоречие с отдельными лексическими элементами контекста и тем самым получают в нем иную эмоционально-экспрессивную оценку. Например: «Чичиков поклонился с признательностью. Узнавши, что он шел в палату за совершением купчей, Манилов изъявил готовность ему сопутствовать. <…> Из окон второго и третьего этажа иногда высовывались *неподкупные головы жрецов Фемиды* и в ту ж минуту прятались опять: вероятно, в то время входил в комнату начальник» (Мертвые души, 175); «Чичиков, вынув из кармана бумажку, положил ее перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил и накрыл тотчас ее книгою. Чичиков хотел было указать ему ее, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать» (Там же, 177). Крылатое выражение с шутливо-ироничной окраской *жрецы Фемиды* связано с именем древнегреческой богини Фемиды, олицетворяющей правосудие, а, соответственно, беспристрастие и неподкупность, и употребляется в значении «судьи»

(Сл. Федорова, с. 231). Семантику данного крылатого выражения автор конкретизирует с помощью прилагательного *неподкупный* «такой, которого нельзя подкупить, безупречно честный» (МАС) в составе метафоры *неподкупные головы*. Однако из контекста всей ситуации становится очевидным, что судьи берут взятки за решение вопроса Чичикова с купчей, делая это с совершенным обыкновением. С тонкой иронией писатель разоблачает взяточничество в судейской системе, а имплицитная авторская оценка реализуется в форме осуждения на фоне внешнего одобрения. В переводном тексте крылатое выражение *жрецы Фемиды* передается эквивалентным выражением немецкого языка *die Priester der Themis*, словосочетание *неподкупные головы* – соответствующим выражением *die unbestechlichen Häupter*, в котором лексема *das Haupt* «голова» относится к разряду высокой лексики, что усиливает значение фразеологизма и, соответственно, контраст в контексте. Ср.: «<…> Aus den Fenstern des ersten und des zweiten Stocks blickten die *unbestechlichen Häupter der Priester der Themis* heraus, die sofort wieder verschwanden, weil wohl in diesem Moment ein Vorgesetzter ins Zimmer trat» (Die toten Seelen, 168); «Tschitschikow holte aus der Tasche eine Banknote hervor und legte sie vor Iwan Antonowitsch, der sie gar nicht bemerkte und sofort mit einem Buche zudeckte. <…>» (ibd., 171).

Внимания заслуживают также иронические контексты, в которых неодобрительная неявная оценка автора реализуется с помощью синонимичных фразеологических выражений. Например: «Есть род людей, известных под именем: люди так себе, *ни то, ни сё, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан*, по словам пословицы» (Мертвые души, 51). С помощью синонимичных по семантике фразеологизмов: пословицы *ни то, ни сё* «о ничем не выделяющемся, среднем, заурядном человеке, не отличающемся яркими свойствами или особенностями, не способном на активные, самостоятельные поступки» (Сл. Ефремовой); поговорки *ни в городе Богдан, ни в селе Селифан* «о недалёком, посредственном человеке, ленивом и неспособном на серьёзное дело» (Сл. Федорова, 152) – писатель неявно указывает на бездарность и внутреннюю пустоту персонажа Манилова, выражая свое ироническое отношение к нему. Автор пе-

ревода передает фразеологизм *ни то, ни сё* эквивалентным немецким фразеологизмом *weder Fisch noch Fleisch* – «ни то ни се, ни два ни полтора» (Сл. Биновича, с. 199). При переводе поговорки *ни в городе Богдан, ни в селе Селифан* используется нефразеологический способ перевода – калькирование: *Weder in der Stadt ein Bogdan, noch auf dem Lande ein Sselifan*. Ср.: «Es gibt eine Sorte von Menschen, die *weder Fisch noch Fleisch* sind oder, wie es in einem russischen Sprichwort heißt: *"Weder in der Stadt ein Bogdan, noch auf dem Lande ein Sselifan"*» (Die toten Seelen, 30).

Экспликации иронии служат также фразеологические обороты, вступающие в контексте в антонимичные отношения. Так, например, именно они, включенные в поздравительную речь судьи Ляпкина-Тяпкина и попечителя богоугодных заведений Земляники, обращенную к городничему в комедии «Ревизор», передают авторскую иронию: «Аммос Федорович. *Большому кораблю – большое плаванье.* Артемий Филиппович. *По заслугам и честь*. Аммос Федорович *(в сторону)*. Вот *выкинет штуку*, когда в самом деле сделается генералом! Вот уж кому пристало генеральство, *как корове седло*! Ну, брат, до этого *еще далека песня*. <…> Артемий Филиппович *(в сторону)*. Эка *черт возьми*, уж и в генералы лезет! *Чего доброго*, может, и будет генералом» (Ревизор, 234). Пословица *большому кораблю – большое плаванье* имеет положительную эмоционально-оценочную коннотацию и обозначает пожелание удачи благородному человеку, однако противопоставляясь в контексте ряду фразеологических единиц, имеющих негативную семантику: *выкинуть штуку* «напроказить, поступить ловко, необычайно, неожиданно» (Сл. Михельсона), *как корове седло* «совершенно, совсем не (идёт и т.п.)» (Сл. Федорова, с. 607), *далека еще песня* «еще когда-то будет, не скоро» (Сл. Михельсона), – получает оценочно негативную окраску. Пословица *по заслугам и честь* «по заслугам почет» (Сл. Михельсона) расценивается читателем как вранье чистейшей воды после следующих за ней фразеологических оборотов: разговорного фразеологизма *чего доброго*, представляющего «намёк на возможность неблагоприятного результата» (Сл. Федорова, с. 740) и выполняю-

щего в предложении функцию вводного слова; стилистически сниженного фразеологизма *черт возьми*, обозначающего «заклинание (при желании отделаться от кого)» (Сл. Михельсона). Посредством указанных приемов Гоголь имплицитно выражает свою неодобрительную оценку по отношению к персонажам комедии, определяющую сущность которых составляют такие качества, как подхалимаж и угодничество. В тексте перевода для фразеологизмов *большому кораблю – большое плаванье; по заслугам и честь; черт возьми; выкинуть штуку* подобраны относительные фразеологические эквивалентны немецкого языка: *Ein großes Schiff braucht ein tiefes Fahrwasser* – «большому кораблю большое плавание»; *Ehre, wem Ehre gebührt*; *Donnerwetter* – «чёрт побери (возьми)!», *sein Mütchen an j-m kühlen* – «сорвать (выместить) на ком-л. свою злость (досаду), излить свой гнев на кого-л.; отвести душу» соответственно. Что касается перевода фразеологизма *как корове седло*, то он переведен дословно, калькой *wie die Kuh der Sattel*. Фразеологизм *чего доброго* не эксплицирован в переводе. Ср.: «Kreisrichter: *Ein großes Schiff braucht ein tiefes Fahrwasser*. Kurator: *Ehre, wem Ehre gebührt*! Kreisrichter (beiseite): Der wird *sein Mütchen kühlen*, wenn er General wird! Doch der General kleidet ihn *wie die Kuh der Sattel*! Nein, damit *hat's noch gute Weile*! <…> Kurator (beiseite): *Donnerwetter*. General wird er werden? Und es wird am Ende!» (Der Revisor, 1021).

Интересен также пример актуализации иронического смысла посредством фразеологизма, выполняющего в контексте функцию обобщения. Например: «В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, словом, все те, которых называют господами *средней руки*» (Мертвые души, 31). В оригинальном тексте для характеристики таких субъектов, как Чичиков, писатель с иронией употребляет обобщающий разговорный фразеологизм *средней руки* со значением «обычный, обыкновенный, ничем не выделяющийся; посредственный» (Сл. Федорова, с. 583), настраивающий читателя на соответствующее отношение к герою. В переводном тексте используется нефразеологический тип

перевода с помощью нейтрального словосочетания *(Herrschaften) mittleren Ranges* «(господа) среднего положения, ранга», в результате чего теряется экспрессивность и образность фразеологизма, употребленного в тексте оригинала. Ср.: «In das Tor des Gasthofes der Gouvernementsstadt N.N. rollte ein recht hübscher, federnder Wagen, von der Art, wie mit ihnen die alleinstehenden Herren zu fahren pflegen: Oberstleutnants a. D., Stabshauptleute, Gutsbesitzer, die an die hundert leineigene Seelen besitzen, mit einem Wort alle, die man Herrschaften *mittleren Ranges* nennt» (Die toten Seelen, 11).

4.2. Индивидуально-авторские трансформации фразеологических единиц

Весьма показательны с точки зрения выражения иронии случаи использования в произведениях Н.В. Гоголя трансформированных фразеологических единиц (22,2% от общего количества примеров с фразеологическими экспликаторами иронии), под которыми мы, вслед за Н.В. Саютиной, понимаем «фразеологические единицы с любым отклонением в семантике или структуре от нормы, зафиксированной словарями» [Саютина 2012: 7]. Как справедливо замечает Н.М. Шанский, «в стилистических целях фразеологизмы могут употребляться … и в трансформированном виде, с иным значением и структурой или с новыми экспрессивно-стилистическими свойствами» [Шанский 1996: 172]. Следовательно, трансформация фразеологических единиц является неотъемлемым источником экспрессии и оценочности в художественном тексте.

Одним из способов возникновения индивидуально-авторских трансформированных фразеологизмов является структурно-семантическая трансформация, проявляющаяся в замене одного или нескольких лексических компонентов фразеологизма. Например: «Артемий Филиппович. С тех пор, как я принял начальство, – может быть, вам покажется даже невероятным, – все *как мухи выздоравливают*» (Ревизор, 194). В указанном контексте трансформации подвергается известная русская пословица *мрут (дохнут) как мухи* («погибают

в огромном количестве» (Сл. Федорова, 382), в которой автор заменяет глагол *мрут (дохнут)* на глагол с противоположной семантикой *выздоравливают.* Иными словами, пословица с отрицательной экспрессивной наполненностью преобразуется в окказиональный вариант с внешне положительной окраской. Однако при восприятии трансформированной пословицы на первый план выходит значение исконного фразеологизма, поэтому информация, представленная в измененном варианте, оценивается как недостоверная. Это неявно указывает на неискренность слов попечителя благоугодных заведений. В тексте перевода используется точное по значению выражение *wie die Fliegen gesunden* «выздоравливать как мухи». Ср.: «Kurator: Seit Tage, da ich die Anstalt unter meine Aufsicht genommen – die Tatsache mag Ihnen unglaublich scheinen – *gesunden* die Patienten *wie die Fliegen*!» (Der Revisor, 974).

При актуализации иронического смысла трансформации может подвергаться бóльшая часть фразеологизма. Например: «– Но знаете ли, – прибавил Манилов, – все, если нет друга, с которым бы можно поделиться... – О, это справедливо, это совершенно справедливо! – прервал Чичиков. Что все сокровища тогда в мире! *"Не имей денег, имей хороших людей для обращения"*, сказал один мудрец» (Мертвые души, 57). Старинная русская пословица *не имей сто рублей, а имей сто друзей* преобразуется в авторский вариант *не имей денег, имей хороших людей для обращения.* Как видно, структурно-семантической трансформации подвергаются почти все лексические компоненты фразеологической единицы – писатель заменяет слова синонимичной по значению лексикой, а также расширяет компонентный состав фразеологизма посредством добавления словоформы *для обращения*. Лексема *обращение* имеет несколько словарных значений: «проявление отношения к кому-чему-н. в поведении, в поступках»; «процесс обмена, оборота, участие в употреблении» (Сл. Ожегова, 436), – последнее из которых имеет непосредственную связь с финансовой сферой. Следовательно, неоднозначное восприятие трансформированной пословицы, в которой наблюдается смещение акцента с понятия настоящей дружбы на материальную выгоду, актуализирует иронический

смысл в контексте. В тексте перевода используется буквальный перевод трансформированного фразеологизма с эквивалентным значением: *trachte nicht nach Geld, trachte nur nach Umgang mit guten Menschen* «стремись не к деньгам, а только к обращению / общению с хорошими людьми». Интересен тот факт, что в немецком языке существует несколько соответствий и эквивалентная пословица (см. подробнее: Сл. Цвиллинга, с. 58) для русскоязычной пословицы *не имей сто рублей, а имей сто друзей,* но переводчик не прибегает к их использованию, вероятно, чтобы максимально точно передать иронический смысл и обеспечить адекватное эмоциональное восприятие немецкого текста. Ср.: «<…> "Oh, das ist durchaus richtig und wahr!" unterbrach ihn Tschitschikow. "Was bedeuten alle Schätze der Welt?" "*Trachte nicht nach Geld, trachte nur nach Umgang mit guten Menschen*", hat einmal ein Weiser gesagt» (Die toten Seelen, 36 – 37).

В ряде случаев реализации иронического смысла служит так называемая дефразеологизация (разрушение фразеологизма) как результат авторской трансформации. «Дефразеологизация, – указывает В.П. Жуков, – наступает тогда, когда компоненты (или один из компонентов в двучленных образованиях) приобретают полную семантическую самостоятельность и преобразуются в слова с отвлеченным системным значением» [Жуков 1986: 76 – 77]. По замечанию А.Г. Назаряна, «дефразеологизированные сочетания сохраняют свое значение и устойчивый характер, но они уже относятся не к фразеологической, а к лексической системе языка» [Назарян 1987: 222].

Проиллюстрируем сказанное на конкретных примерах: «Потом в ту же минуту приступил к делу: перед шкатулкой *потер руки* с таким же удовольствием, как *потирает их* выехавший на следствие неподкупный земский суд, подходящий к закуске, и тот же час вынул из нее бумаги» (Мертвые души, 168). Иронический эффект в приведенном отрывке достигается посредством разрушения фразеологической единицы *потирать руки* «радоваться, быть довольным (как бы готовясь получить что-нибудь)» (Сл. Михельсона), которая противопоставляется в контексте полноценному фразеологизму. В результате де-

фразеологизации фразеологизм теряет его основные признаки: образность и идиоматичность, в то время как его содержательная структура остается неизмененной, а глагол *потирать* употребляется в буквальном значении. Писатель в завуалированной форме обличает истинное положение дел в тогдашней судейской системе, где стремление к наживе было определяющим фактором при решении вопросов. В немецком переводе в первом случае употребляется эквивалентное выражение также в прямом значении *sich die Hände reiben* «потереть (себе) руки», во втором случае значение фразеологизма передается посредством глагола *tun* «делать, сделать; совершать; выполнять», который только во взаимосвязи с предыдущим контекстом выражает смысл фразеологизма, однако не заключает в себе эмоциональную насыщенность, характерную для фразеологизма текста оригинала. Ср.: «Darauf machte er sich unverzüglich an die Arbeit: vor der Schatulle stehend, *rieb* er *sich die Hände* mit dem gleichen Behangen, mit dem es der unbestechliche Landrichter zu *tun* pflegt, der zu einer Voruntersuchung hinausgefahren ist und vor den Tisch mit dem Imbiß tritt, und holte sofort die nötigen Papiere hervor» (Die toten Seelen, 161).

Признаком разрушения фразеологизма может быть и его употребление в несоответствующем ему значении. Например: «Городничий. <…> Дай только, боже, чтобы сошло с рук поскорее, а там-то я *поставлю уж такую свечу, какой еще никто не ставил*: на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску» (Ревизор, 174). Иносказательный фразеологизм *свечу поставить* с закрепленной в словаре семантикой «молиться за кого (в знак благодарности)» (Сл. Михельсона) употребляется в контексте в противоположном значении «наказать при непослушании городничему», благодаря чему и актуализируется иронический эффект. При этом дефразеологизации способствует также трансформация фразеологизма – расширение его лексических компонентов за счет появления продолжения фразеологизма в форме сравнения *какой еще никто не ставил.* Писатель скрыто иронизирует по поводу самовольства и самоуправства городской власти. Автор перевода употребляет эквивалентное по значению словосочетание *eine Kerze weihen* «поставить свечу», ко-

торое также в контексте приобретает противоположное значение, что позволяет говорить о сохранении иронического смысла в высказывании. Ср.: «Stadthauptmann: <…> Doch wenn mir der liebe Gott aus der Klemme hilft, so *werde ich ihm eine Kerze weihen, wie sie ihm noch kein Mensch auf Erden geweiht hat*: jede Bestie von Kaufmann soll mir drei Pud Wachs dazu liefern!» (Der Revisor, 949).

В других случаях ирония реализуется одновременно как с помощью индивидуально-авторской трансформации фразеологической единицы, так и последующей ее дефразеологизации. Например: «Утопающий, говорят, *хватается* и *за маленькую щепку*, и у него нет в то время рассудка подумать, что на щепке может разве прокатиться верхом муха, а в нем весу чуть не четыре пуда, если даже не целых пять; но не приходит ему в то время соображение в голову, и он *хватается за щепку*. Так и господа наши *ухватились* наконец и *за Ноздрева*» (Мертвые души, 246). Замена компонента *соломинка* у исконного фразеологизма с ироническим оттенком *хвататься за соломинку* («будучи растерянным в тяжёлой ситуации, поспешно искать спасения, прибегая к крайнему средству, которое помочь не может» (Сл. Федорова, с. 720) на новый компонент (*маленькая) щепка* еще больше усиливает иронический смысл. В другой позиции автор вовсе подвергает данный фразеологизм разрушению, представляя его в форме словосочетания с переносным смыслом *ухватились за Ноздрева*, поскольку основной из компонентов устойчивой единицы глагол *хвататься* становится семантически свободным. Объектом авторской иронии являются чиновники, пытающиеся разными способами узнать, кто же такой на самом деле Чичиков. Автор скрыто насмехается над их глупостью, несуразными способами и тщетными попытками получить информацию о Чичикове. В тексте перевода переводчику не удается передать индивидуально-авторскую трансформацию фразеологизма, поскольку он использует прямой эквивалентный перевод исходного нетрансформированного фразеологизма *sich an einen Strohhalm klammern* «хвататься за соломинку», что свидетельствует о неполной передаче авторской интенции текста оригинала. При этом прием дефразеологизации передается в трансляте полностью: *sich klammern an Nosdrjow* «хвататься за

Ноздрева». Ср.: «Der Ertrinkende *klammert sich*, wie man sagt, *an einen Strohhalm*, und es fällt ihm in diesem Augenblick gar nicht ein, daß auf so einem Strohhalm höchstens eine Fliege reiten kann, während er beinahe vier oder sogar fünf Pud wiegt; dieser Gedanke kommt ihm gar nicht in den Sinn, und er *klammert sich an den Strohhalm*. So *klammerten sich* unsere Herren schließlich *an Nosdjow*» (Die toten Seelen, 247).

§ 5. Текстовые средства выражения иронии

Специфические особенности средств выражения иронии на текстовом уровне заключаются в их определяющей роли при раскрытии лейтмотива произведения, формировании сложного иронического образа в тексте, установлении глубоких смысловых связей в рамках мегаконтекста. Текстовый уровень экспликации иронии отличается тем, что «в тексте возникают более сложные ассоциативные связи слова, словосочетания, предложения с контекстной ситуацией в целом» [Дырин 2012: 15]. В произведениях Н.В. Гоголя к данной группе средств (17,6% от общего количества средств экспликации иронии) мы относим интертекстуальные включения, авторские отступления и комментарии, общетекстовые повторы, гротеск, а также случаи сочетания текстовых средств выражения иронии со средствами других уровней (см. Приложение 6).

5.1. Интертекстуальные включения

Одним из наиболее частотных средств выражения иронии на текстовом уровне являются интертекстуальные включения (33,9% от общего количества примеров с текстовыми экспликаторами иронии). Интертекст занимает важное место в художественном тексте, поскольку «всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону» [Кристева 2000: 432]. Интертекстуальные включения являются способом представления суждения автора с помощью чужих слов, что позволяет сформировать у читателя сложный образ, созданный писателем в произведении. В большинстве случаев интертексту-

альность маркируется посредством прецедентных феноменов, значимых текстов, что, в свою очередь, «определяет специфику трансляции смыслов посредством культурных кодов и углубляет когнитивный потенциал читателя» [Заврумов 2016: 54]. Под интертекстуальностью мы, вслед за И.В. Арнольд, понимаем «включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий» [Арнольд 2002: 71 – 72]. В этом плане под цитатой подразумевается «воспроизведенный фрагмент текста-источника с указанием минимум одного из следующих формальных признаков: имени автора, названия источника, графического маркера (кавычек, курсива и др.)» [Саблина 2011: 7]. Аллюзия, в свою очередь, является более сложной формой интертекстуальности и определяется как «стилистический прием, намек на известный исторический, легендарный или бытовой факт, который создает в речи, литературном произведении, научном труде и т. п. соответствующий обобщенный подтекст» [Лебедева 1997: 25]. Аллюзия отличается от цитаты косвенностью цитирования, поскольку представляет «воспроизведенное слово или словосочетание текста-источника без упоминания его названия и автора, не выделенное графически …» [Саблина 2011: 8], то есть явно не проявляется и базируется «на накопленном опыте и знаниях писателя, которые подразумевают подобные опыт и знания у читателя» [Каменская 2001: 122]. Но нельзя не заметить, что в литературном произведении довольно часто невозможно отделить цитату от аллюзии ввиду их единой природы – использования «чужого слова».

Отметим также, что перевод интертекстуальных включений характеризуется определенной сложностью. А.А. Гусева при переводе интертекста предлагает учитывать следующие четыре категории интертекстуальных элементов: «категорию известности прототекста; категорию доминантной функции интертекстуального элемента; категорию уровня функционирования интертекстуального элемента; категорию формата интертекстуального элемента» [Гусева 2009: 6], – которыми мы также будем руководствоваться при анализе эквивалентности передачи иронии с помощью интертекстуальных включений.

Механизм реализации иронии посредством интертекстуальных включений опосредован как содержательным аспектом цитируемого текста, так и особенностями его функционирования в новых контекстных условиях в качестве вторичного текста, когда возникает так называемый «диссонанс двух ситуаций» [Шилихина 2008б: 157]. В некоторых случаях для реализации иронического смысла автор использует интертекстуальные включения, представленные в форме цитат фрагментов из стихотворений. Так, например, неявная авторская оценка по отношению к персонажу повести «Записки сумасшедшего» Поприщину формируется посредством включения в текст произведения стихотворения о любви малоизвестного поэта XVIII века Н.П. Николева: «Потом переписал очень хорошие стишки: *"Душеньки часок не видя, Думал, год уж не видал; Жизнь мою возненавидя, Льзя ли жить мне, я сказал"*. Должно быть, Пушкина сочинение» (Записки сумасшедшего, 144). С помощью данного интертекстуального включения выражается несколько оттенков иронии. С одной стороны, легкая насмешка автора раскрывается через описание внезапно возникшей любви титулярного советника Поприщина к дочери директора Софи. С другой стороны, писатель с иронией подчеркивает низкую образованность Поприщина, считающего, что он переписывает стихи А.С. Пушкина. Еще одним и наиболее важным направлением иронии, наполненным глобальным смыслом, является констатирование того факта, что в то время известному русскому поэту и прозаику А.С. Пушкину неоднократно приписывали чужие малозначащие и не заслуживающие внимания произведения, чтобы принизить имя литературного деятеля. При переводе интертекстуального включения на немецкий язык переводчиком также используется стихотворная форма, однако смысловое содержание второй части *«Жизнь мою возненавидя, Льзя ли жить мне, я сказал»* несколько изменяется для сохранения рифмы: *Immer dacht ich an ihr Mündchen und ans seidenweiche Haar!* (досл.: «Все время думал я о ее ротике и мягких как шелк волосах»). Это свидетельствует о неполной передаче интертекстуального элемента на семантическом уровне в трансляте. Заметим также, что текст перевода не снабжается переводческим комментарием или примеча-

нием, однако с большой уверенностью можно предположить, что прототекст будет незнаком читателю текста перевода, что в свою очередь существенно снижает иронический смысл оригинала. Ср.: «Dann schrieb ich ein sehr hübsches Gedicht ab: *"Liebster Schatz blieb aus ein Stündchen, doch mir war's, als wär's ein Jahr! Immer dacht ich an ihr Mündchen und ans seidenweiche Haar!"* Das hat wohl Puschkin verfaßt» (Aufzeichnungen eines Irren, 909).

В нижеследующем примере с целью усиления иронического пафоса автор употребляет несколько интертекстуальных включений, объединенных одной тематикой: «Письмо начиналось очень решительно, именно так: *"Нет, я должна к тебе писать!"* <…> потом следовало несколько мыслей, весьма замечательных по своей справедливости, так что считаем почти необходимым их выписать: "*Что жизнь наша? Долина, где поселились горести. Что свет? Толпа людей, которая не чувствует*". <…> приглашали Чичикова в пустыню, оставить навсегда город, где *люди в душных оградах не пользуются воздухом*; окончание письма отзывалось даже решительным отчаяньем и заключалось такими стихами: *Две горлицы покажут Тебе мой хладный прах, Воркуя, томно скажут, Что она умерла во слезах*» (Мертвые души, 194). Автор нарочито включает в текст письма, которое получает Чичиков на балу у губернатора от неизвестной дамы, аллюзию на роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Фраза *Нет, я должна к тебе писать* по своей структуре и смыслу отсылает читателя к начальной строке письма Татьяны к Онегину, сюжет которого пронизывает глубокая любовная интрига. Следующий интертекстуальный элемент – *люди в душных оградах не пользуются воздухом* – представлен перефразированной цитатой из поэмы А.С. Пушкина «Цыганы», написанной в романтическом стиле. Писатель также включает в содержание письма, адресованного Чичикову, последнюю строфу из любовно-сентиментального стихотворения Н.М. Карамзина «Две песни» с незначительными преобразованиями. Кроме того, использованные писателем строки *«Что жизнь наша? Долина, где поселились горести. Что свет? Толпа людей, которая не чувствует»* также характеризуются типичным для произведений Карамзина сентиментализмом и

являются стилизованной аллюзией. Иронический смысл, эксплицированный посредством интертекстуальных включений, можно охарактеризовать с нескольких позиций. Во-первых, иронический контраст возникает на фоне того, что Чичиков, являясь совсем не романтичным человеком, получает письмо с таким сентиментальным содержанием. С другой стороны, что немаловажно, писатель с иронией вскрывает лживость и неестественность приторно-сентиментального языка, которым было написано письмо, состоявшее из набора «чужих слов», что свидетельствует о критически-насмешливом отношении писателя к представительницам светского общества. В тексте перевода на немецкий язык интертекстуальные включения передаются эквивалентными структурами переводного языка. Заметим, что цитация стихов Н.В. Карамзина представлена также в форме стихотворения, близкого по смыслу оригиналу. Переводчику удается передать формат интертекста, сохраняя его смысловую наполненность, следовательно, сохраняется и доминантная функция интертекстуального включения – экспрессивная. Из этого можно заключить, что иронический эффект текста оригинала сохранен в тексте перевода. Ср. «Der Brief fing in einem sehr entschiedenen Tone an, und zwar: *"Nein, ich muß Dir schreiben!"* <…> Weiter folgten einige so treffende Gedanken <…> *"Was ist unser Leben? – Ein Tal, in dem die Leiden wohnen. Was ist die Welt? – Ein Haufen von Menschen, die nichts fühlen"* <…> er schloß mit den Versen: *"Zwei Turteltauben zeigen Dir meiner Asche Haus Und girren in den Zweigen: Sie starb und weinte sich die Augen aus!"*» (Die toten Seelen, 190 – 191).

Включение цитаты и аллюзии на произведения Н.В. Карамзина служит также ярким актуализатором иронии в комедии «Ревизор». Ср.: «Анна Андреевна. Но позвольте заметить: я в некотором роде... я замужем. Хлестаков. Это ничего! Для любви нет различия; и Карамзин сказал: *"Законы осуждают". Мы удалимся под сень струй...* Руки вашей, руки прошу!» (Ревизор, 222). Как видно, предметом иронического переосмысления становится первая строка песни из повести Н.В. Карамзина «Остров Борнгольм» *законы осуждают*, призывающая к верности чувств и истинной любви. Но интенция автора

цитируемого текста не сохраняется в тексте гоголевской комедии: цитата получает неодобрительную окраску при использовании ее в качестве слов Хлестакова, что служит ироническому обличению циничной личности героя, не способного на благородные чувства. Кроме того, писатель иронизирует по поводу напыщенности слов Хлестакова *мы удалимся под сень струй*, которые, в сущности, не имеют никакого смысла (автор объединяет в одном высказывании несовместимые образы «"речные струи" и "древесная сень"» (ЭСКС, с. 458), что было типичным явлением для литературы карамзинского периода). С одной стороны, это является аллюзивной ссылкой на любовную лирику Н.В. Карамзина, с другой, на весь сентиментальный стиль в русской литературе конца XVIII – начала XIX века. В тексте перевода цитата из произведения Н.В. Карамзина переведена эквивалентно *«Gesetze verdammen»* («Законы осуждают»). Бессмысленное словосочетание *сень струй* передается также словосочетанием с абсурдным значением *Schattenhort der Fluten* (*der Schattenhort* – «обитель теней деревьев», *die Fluten* – «волны, потоки»), что можно считать адекватной заменой. Ср.: «Anna Andreevna: Aber erlauben Sie mir die Bemerkung ich bin gewissermaßen … verheiratet. Chlestakow: Da tut nichts! Die Liebe unterscheidet nicht, und schon Karamsin hat gesagt: *"Gesetze verdammen". Wir eilen unter den Schattenhort der Fluten* ... Ihre Hand, ich bitte ihre Hand!» (Der Revisor, 1008).

Примечателен также следующий пример экспликации иронического смысла посредством цитирования строки из баллады В.А. Жуковского «Людмила»: «Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть *"Людмилу" Жуковского*, которая еще была тогда непростывшею новостию, и мастерски читал многие места, особенно*: "Бор заснул, долина спит"* и слово: *"чу!"* так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства, он даже в это время зажмуривал глаза» (Мертвые души, 190). Ирония возникает в результате отождествления образованности председателя палаты с умением чтения наизусть строк из баллады В.А. Жуковского «Людмила», которая, как известно, имеет романтические мотивы. Иронический пафос

приобретают в устах чиновника цитируемые строки баллады *"Бор заснул, долина спит"*, *"чу!"*, навевающие на всех спокойствие и сон. Автор высмеивает таким способом только внешнюю видимость образованности чиновников и специфику их работы, связанную с бездельем и желанием поспать. Ср.: «Viele waren nicht ohne Bildung: der Kammerpräsident kannte die *"Ludmilla" von Schukowskij*, die damals noch eine ganz frische Novität war, auswendig und rezitierte aus ihr meisterhaft viele Stellen; besonders gut gelangen ihm: *"Der Wald schläft ein, die Täler ruh'n im Schlummer"* und das Wort: *"Horch!"*, so daß man tatsächlich die Täler schlafen sah; um die Illusion zu vergrößern, schloß er sogar die Augen» (Die toten Seelen, 186).

В качестве экспликаторов иронического смысла могут выступать интертекстуальные включения в виде цитирования в тексте названий каких-либо произведений, песен, газет и т. п., в которых в той или иной мере отражается их содержание, проблематика и художественные особенности. Подобные включения представляют собой цитаты-знаки, «которые, будучи в свернутом виде, вводят … дополнительное пространство» [Смирнова 2005:17] в произведение. Например: «Почтмейстер вдался более в философию и читал весьма прилежно, даже по ночам, *Юнговы "Ночи"* и *"Ключ к таинствам натуры" Эккартсгаузена*, из которых делал весьма длинные выписки по целым листам, и в чем состояли эти выписки и какого рода они были, это никому не было известно. Впрочем, он был остряк, цветист в словах и любил, как сам выражался, уснастить речь» (Мертвые души, 191). Прежде всего, обратимся к содержанию произведений, названия которых цитируются автором при характеристике обычного почтмейстера. Содержание поэмы Э. Юнга «Ночные думы» представлено размышлениями о бренности жизни и бессмертии человеческой души. Второе произведение – фундаментальный труд К. Эккартсгаузена «Ключ к таинствам натуры» – отражает авторскую философию познания мира, представленную в виде соединения естественно-научных и эзотерических учений. Писатель с иронией относится к странному способу самообразования почтмейстера, который из произведений с глубокой философской направленно-

стью и сложными смысловыми связями делает непонятные выписки большого объема, а также использует слова для многочисленного украшения своей речи, создавая тем самым видимость своей высокой образованности. Иронический эффект усиливается также игрой слов *по ночам* и *Юнговы "Ночи"*. В тексте перевода интертекстуальные включения подвергаются переводу, что, в частности, обеспечивает узнаваемость прототекстов, поскольку они являются прецедентными феноменами, и сохранение иронического смысла оригинала в целом. Ср.: «Der Postmeister neigte mehr der Philosophie zu und las höchst fleißig, selbst bei Nacht, die *"Nächte" von Young* und den *"Schlüssel zu den Geheimnissen der Natur" von Eckartshausen*; aus dem letzteren Werke machte er sogar längere Exzerpte; welcher Art diese aber waren, wußte niemand. Im übrigen war er sehr witzig, gebrauchte gerne erlesene Ausdrücke und liebte es, wie er sich selbst ausdrückte, seine Rede zu "würzen"» (Die toten Seelen, 186).

В нижеследующем примере ирония завуалирована в упоминаемом в тексте названии песни. Например: «Шарманка играла не без приятности, но в средине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею: *"Мальбруг в поход поехал"*; а *"Мальбруг в поход поехал"* неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом» (Мертвые души, 103); «Здесь Ноздрев, схвативши за руку Чичикова, стал тащить его в другую комнату, и как тот ни упирался ногами в пол и ни уверял, что он знает уже, какая шарманка, но должен был услышать еще раз, каким образом *поехал в поход Мальбруг*» (Там же, 109). Цитируемое писателем название французской песни «Мальбрук в поход собрался», которое является и ее первой строкой, в несколько преобразованном варианте *Мальбруг в поход поехал* является сигналом иронии в произведении. В самой песне высмеивается английский полководец герцог Мальборо (1650 – 1722), который очень удачно воевал в то время с Францией. Песню сочинили французы в результате возникновения ложного слуха о смерти Мальбрука (так французы произносили эту фамилию). Упоминание песни может служить ироническим комментарием к планам человека, который затевает крупное предприятие легкомысленно, без должной подготовки [см.: ЭСКС, с. 413 – 414]. С

помощью включения названия данной песни в поэму «Мертвые души» автор обличает характер помещика Ноздрева – его легкомыслие и страсть к различного рода предприятиям, заканчивающимся, как правило, провалом. Авторская оценка реализуется в форме скрытого высмеивания персонажа. В тексте перевода указанное выражение переводится как *Marlborough zog in den Krieg* – дословно «Мальборо выступил в поход / пошел на войну». Заметим, что переводчик для перевода использует не вариант названия, представленного в оригинале поэмы «Мертвые души», а исконно французское название песни, о чем свидетельствует, например, употребление в переводе французского варианта фамилии *Marlborough* (Мальборо). Указанный способ перевода оправдан, поскольку переводчику при переводе интертекстуальных элементов в художественном тексте очень важно учитывать категорию известности прототекста, а используя для перевода исконно французское название песни, а не его вариации, переводчик дает возможность читателю узнать интертекстуальное включение самостоятельно. Ср.: «Die Drehorgel hatte einen nicht unangenehmen Ton, aber in ihrem Innern war wohl etwas nicht in Ordnung, denn die Mazurka ging plötzlich in das bekannte Lied *"Marlborough zog in den Krieg"* über, und dieses letztere endete mit einem altbekannten Walzer» (Die toten Seelen, 90); «Nosdrjow packte Tschitschikow bei der Hand und schleppte ihn in das andere Zimmer; <…> mußte er doch noch einmal hören, wie *Marlborough in den Krieg zog*» (ibd., 96).

В повести «Записки сумасшедшего» с целью актуализации иронического смысла автор использует в качестве интертекстуального включения название русской политической и литературной газеты «Северная пчела». Например: «Читал *"Пчелку"*. Эка глупый народ французы! Ну, чего хотят они? Взял бы, ей-богу, их всех да и перепорол розгами! Там же читал очень приятное изображение бала, описанное курским помещиком. Курские помещики хорошо пишут» (Записки сумасшедшего, 143). Заметим, что за самим названием газеты закреплены определенные коннотации, связанные с ее содержанием, ролью в обществе и т. п., которые актуализируются при вторичном использовании заново, создавая своеобразную аллюзию. Газета «Северная пчела» издавалась

в Санкт-Петербурге в 1825 –1864 годах, ее редакторами были Ф.В. Булгарин и Н.И. Греч и, будучи очень популярной в то время в русской печати, она «пользовалась монополией помещения политических известий, всевозможными способами выражая свое отвращение к конституциям, к парламентским ораторам Франции и Англии, представляя последних как крикунов и вольнодумцев, нуждающихся в полицейском внушении» [ЛЭ]. Что касается содержания газеты, то она во многом специализировалась на слухах, сенсациях, зачастую неправдоподобных. Так, например, «в критических статьях "Северная пчела" доходила не только до прямой ругани, но и занималась доносами на писателей» [Там же]. Являясь основным источником информации, данная газета формировала общественное мнение, что, по сути, и вскрывается в повести посредством изображения личности Поприщина и его поведения. Глубокая ирония писателя реализуется в формах критики, осуждения и негодования относительно политического строя в стране. В тексте перевода используется полное название газеты «Северная пчела» – *«Die Nordische Biene»*, в то время как в повести автор употребляет ее обиходное название *«Пчелка»*. Это можно объяснить стремлением переводчика передать категорию известности интертекстуального включения в переводном тексте. Ср.: «Ich las in der *"Nordischen Biene"*. Was für ein dummes Volk sind diese Franzosen! <…> In der gleichen Zeitung las ich auch die Beschreibung eines Balles, die einen Kursker Gutsbesitzer zum Verfasser hat. Kursker Gutsbesitzer schreiben sehr schön» (Aufzeichnungen eines Irren, 907 – 908).

В некоторых случаях ирония актуализируется не посредством прямого цитирования, а с помощью изображения в произведении стиля других авторов, что является пародией на другие литературные произведения. Как справедливо замечает В. Янкелевич, «пародия иронична, ведь, чтобы высмеять заблуждение, она великодушно делает вид полного согласия с ним: она разрушает его не атакуя в лоб, а скрыто подделываясь под него, делаясь его сообщником» [Янкелевич 2004: 73]. Объектом изображения литературной пародии является «другое произведение, художественные приемы какого-либо писателя, тема-

тика, идейное содержание, жанр, целое литературное направление и тому подобное, целью – эстетическая критика указанного объекта, осуществляемая средствами иронической стилизации» [Сысоева 2008: 11]. Выступая средством реализации иронического отношения автора к персонажам или явлениям и «будучи способом организации художественного материала, пародия также является выражением особенностей мировидения писателя, ироничности как жизненного и писательского кредо» [Сысоева 2013: 334]. Своеобразная аллюзия на основе пародирования элементов стиля пьесы У. Шекспира «Гамлет» прослеживается в комедии «Ревизор». Ср.: «Хлестаков. <…> Сударыня, вы видите, я сгораю от любви. Анна Андреевна. Как, вы на коленях? Ах, встаньте, встаньте! здесь пол совсем нечист. Хлестаков. Нет, на коленях, непременно на коленях! Я хочу знать, что такое мне суждено: *жизнь или смерть*» (Ревизор, 222); «Хлестаков (схватывая за руку дочь). Анна Андреевна, не противьтесь нашему благополучию, благословите постоянную любовь! Анна Андреевна (с изумлением). Так вы в нее? Хлестаков. Решите: *жизнь или смерть?*» (Там же, 223). Стиль и структура речи Хлестакова, подобно речи Гамлета, характеризуется возвышенным тоном выражения: использованием метафор, восклицаний, риторических вопросов. Притворно признаваясь дочери городничего в любви, Хлестаков использует фразу *жизнь или смерть*, являющуюся близкой по семантике и структуре знаменитому изречению Гамлета *быть или не быть*. Однако, если слова Гамлета наполнены глубоким смыслом, то Хлестаков использует в своей речи указанную фразу лишь с целью произвести впечатление на жену и дочь городничего. Язвительно-насмешливый характер иронии обусловливает негативную авторскую оценку поведения персонажа. В тексте перевода иронический смысл сохраняется благодаря использованию переводчиком эквивалентного лексико-грамматического состава и соответствующих синтаксических структур. Ср.: «Chlestakow: <…> Gnädige Frau, Sie sehen, die Glut der Liebe verzehrt mich! Anna Andrejewna: Wie, Sie knien? Ach stehen Sie auf, Stehen Sie auf: die Diele hier ist nicht ganz rein! Chlestakow: Nein kniend, kniend will ich mein Urteil hören, sei's

Leben oder Tod!» (Der Revisor, 1007); «Chlestakow (ergreift der Tochter Hand): Anna Andrejewna, stehen Sie unserem Glück nicht entgegen, segnen Sie unsere treu Liebe! Anna Andrejewna (stutzend): Also in sie sind Sie … Chlestakow: Entscheiden Sie *Leben oder Tod!*» (ibd., 1008).

Реализации иронического смысла может служить также комплексное сочетание интертекстуальных средств: аллюзий и пародирования стиля изложения других писателей. Например: «В точности не могу передать слов губернаторши, но было сказано что-то, исполненное большой любезности, в том духе, в котором изъясняются дамы и кавалеры *в повестях наших светских писателей*, охотников описывать гостиные и похвалиться знанием высшего тона, в духе того, что "*неужели овладели так вашим сердцем, что в нем нет более ни места, ни самого тесного уголка для безжалостно позабытых вами*". Герой наш поворотился в ту ж минуту к губернаторше и уже готов был отпустить ей ответ, вероятно, ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях *Звонские, Линские, Лидины, Гремины* и всякие ловкие военные люди, как, невзначай поднявши глаза, остановился вдруг, будто оглушенный ударом. Перед ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девицу, свеженькую блондинку <…> Чичиков так смешался, что не мог произнести ни одного толкового слова и пробормотал черт знает что такое, чего бы уж никак не сказал ни *Гремин*, ни *Звонский*, ни *Лидин*» (Мертвые души, 201). Автор ретроспективно придает манере выражаться как губернаторши, так и Чичикова остро-иронический характер. Аллюзия создается посредством использования фразы *в повестях наших светских писателей,* отсылающей читателя к авторам светских повестей, употребления фамилий литературных персонажей светских повестей известного писателя эпохи романтизма А.А. Бестужева. Слова губернаторши *«неужели овладели так вашим сердцем, что в нем нет более ни места, ни самого тесного уголка для безжалостно позабытых вами»* представляют собой пародию автора на неестественно слащавый слог все тех же светских повестей. Н.В. Гоголь разоблачает не только наигранность слов Чичикова и губернаторши, которые искусно пользуются

типичными напыщенными фразами из сентиментальной прозы, но и скрыто критикует жанр светской повести, искусственный язык самой русской литературы первой половины XIX века, в которой погоня писателей за красивым словом занимала ведущее место в ущерб сохранению в литературе естественности и самобытности русского языка. В переводном тексте переводчик использует транслитерацию русских фамилий. Правильное понимание иронии читателем текста перевода базируется, прежде всего, на его фоновых знаниях и известности прототекстов. Ср.: «Ich kann die Worte der Gouverneurin nicht genau wiedergeben, sie sagte aber etwas, was von großer Freundlichkeit erfüllt war, und zwar in dem Stile, in dem die Damen und die Kavaliere *in den Erzählungen unserer Salonschriftsteller* <…> also etwa: "*Hat man sich denn Ihres Herzens schon so gänzlich bemächtigt, daß darin kein Plätzchen für die von Ihnen so erbarmungslos Vergessenen übriggeblieben ist*?" Unser Held wandte sich augenblicklich zu der Gouverneurin und war schon bereit, ihr eine Antwort zu geben, die in keiner Weise schlechter gewesen wäre als die Antworten, die in den modischen Erzählungen alle die *Swonskijs*, *Linskijs*, *Lidins*, *Gremins* und die glänzenden Offiziere zu geben pflegen. <…> Tschitschikow wurde so verlegen, daß er kein vernünftiges Wort zu sagen wußte und weiß der Teufel was stammelte, was ein *Gremin*, ein *Swonskij* oder ein *Lidin* keineswegs gesagt hätten» (Die toten Seelen, 197 – 198).

5.2. Авторские отступления и комментарии

Авторские отступления и комментарии, составляющие в анализируемых произведениях 20,7% от общего количества примеров с текстовыми средствами выражения иронии, являются сигналами присутствия в произведении образа автора и создают сложные ассоциативные связи между повествованием и авторским настроением, тем самым выступая актуализаторами авторской иронии в чистом виде.

Авторские отступления представляют собой «внесюжетный фрагмент в художественном тексте, служащий для непосредственно высказывания мыслей и

чувств автора-повествователя. В авторском отступлении автор-повествователь неожиданного вторгается в текст, прерывая движение сюжета комментарием к поступкам героев и их оценкой, характеристикой общества, эпохи, в которой происходят изображаемые события» [ЛЯСИЭ]. В авторских отступлениях писатель вскрывает актуальные противоречия и типичные черты изображаемой эпохи, которые могут быть связанными как непосредственно с сюжетными линиями произведения, так и с личными переживаниями автора, что и определяет их потенциал в актуализации глубокого иронического смысла в произведении.

Актуализация иронии посредством авторских отступлений в произведениях Н.В. Гоголя происходит с помощью использования различных взаимодополняющих механизмов. Например: «Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться. <…> у нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим *двести* душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их *триста*, а с тем, у которого их *триста*, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их *пятьсот*, а с тем, у которого их *пятьсот*, опять не так, как с тем, у которого их *восемьсот*; словом, хоть восходи до *миллиона*, всё найдутся оттенки. Положим, например, существует канцелярия, не здесь, а *в тридевятом государстве*, а в канцелярии, положим, существует *правитель* канцелярии. Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных, – *да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и благородство, и уж чего не выражает лицо его?* просто бери кисть да и рисуй: *Прометей, решительный Прометей!* <…> В обществе и на вечеринке, будь все небольшого чина, *Прометей* так и останется *Прометеем*, а чуть немного повыше его, с *Прометеем* сделается такое превращение, какого и *Овидий* не выдумает: *муха, меньше даже мухи, уничтожился в песчинку!* <…>» (Мертвые души, 76 – 77). Ироническая оценка автором тонкостей общения на Руси, реализованная посредством авторского отступления, создается чрезмерным нагромождением имен числительных в однотипных синтаксических структурах, использованием восклицательных предложений и риторического вопроса,

включением в контекст антропонимов – имени героя из греческой мифологии *Прометей*, имени римского поэта *Овидий,* а также цитирования слов из сказок: *в тридевятом государстве, правитель.* Благодаря указанным приемам актуализируется ирония, при этом во внешне шуточной форме завуалирована острая критика автором отношений между людьми, которые определялись только чином. В тексте перевода иронический смысл подлинника сохранен. Ср.: «<…> wir haben solche Künstler, die mit einem Gutsbesitzer, der *zweihundert* Seelen besitzt, ganz anders reden werden als mit einem, der *dreihundert* Seelen hat, und mit dem letzteren wieder anders als mit einem, der ihrer *fünfhundert* hat; mit einem Worte, man kann bis zur *Million* Seelen hinaufgehen, immer werden sich noch Unterschiede finden. Nehmen wir an, daß es eine Kanzlei gibt – nicht hier, sondern *in einem sehr fernen Reiche*, und daß an der Spitze dieser Kanzlei *ein Kanzleivorstand* steht. Wollen Sie ihn sich nur ansehen, wenn er inmitten seiner Untergebenen sitzt – *da kann man vor Schreck nicht mal ein Wort aussprechen*. *Stolz, Adel – was drückt da sein Gesicht nicht alles aus?* Man ergreife den Pinsel und male: *ein Prometheus, ein leibhaftiger Prometheus!* <…> In einer Gesellschaft oder bei einer Abendunterhaltung, wenn die Anwesenden nicht von hohem Rang sind, bleibt der *Prometheus Prometheus*; wenn aber jemand anwesend ist, der nur um eine Rangstufe höher steht als er, so macht unser *Prometheus* eine Verwandlung durch, auf die selbst ein *Ovid* nicht gekommen wäre: *er ist eine Fliege, kleiner als eine Fliege, er ist zu einem Sandkorn zusammengeschrumpft* <…>» (Die toten Seelen, 60).

Ирония может быть реализована также посредством авторских комментариев, которые так же, как и авторские отступления, прерывают повествование, но отличаются от последних объемом изложения и представляет собой своего рода обобщенные, лаконичные суждения автора относительно актуальных проблем, освещаемых в произведении. Например: «Не мешает заметить, что в разговор обеих дам вмешивалось очень много иностранных слов и целиком иногда длинные французские фразы. Но как ни исполнен автор *благоговения к тем спасительным пользам*, которые приносит французский язык России, как ни исполнен *благоговения к похвальному обычаю нашего высшего общества*,

изъясняющегося на нем во все часы дня, *конечно, из глубокого чувства любви к отчизне*, но при всем том никак не решается внести фразу какого бы ни было чуждого языка в сию русскую свою поэму» (Мертвые души, 219). Иронический эффект достигается посредством дисгармоничности тона в контексте, то есть иронического переосмысления значения фраз, в которых отражается внешне одобрительное отношение автора к употреблению в речи представителями высокого общества французских слов. Этому способствует, в частности, включение в содержание фраз книжных слов высокого стиля *благоговение*, *отчизна* и использование вводного слова *конечно* «само собой разумеется, без сомнения» (МАС), выражающего модальное значение полной уверенности говорящего и приобретающего тем самым в контексте остро-насмешливый пафос. Неявная оценка писателя отражает глубокое негодование по поводу нерационального использования в русском языке фраз из чужого языка. Переводчик справляется с проблемой адекватности путем употребления эквивалентной лексики. Например, существительные высокого стиля передаются стилистическими аналогами немецкого языка *das Vaterland* «отечество, отчизна, родина», *die Ehrfurcht* «глубокое уважение, почтение (к кому-л., к чему-л.); благоговение (перед кем-л., перед чем-л.)». Ср.: «Es schadet nicht zu bemerken, daß das Gespräch der beiden Damen sehr viele fremdsprachige Worte und sogar ganze französische Sätze enthielt. Aber so sehr auch der Autor *den heilsamen Nutzen anerkennt*, den die französische Sprache unserer Heimat bringt, so *groß auch seine Ehrfurcht vor der lobenswerten Gewohnheit unserer höheren Klassen* ist, diese Sprache zu allen Stunden des Tages, *natürlich nur aus tiefster Liebe für ihr Vaterland*, zu gebrauchen, trotzdem kann er sich unmöglich entschließen, in dieses russische Poem einen Satz aus irgendeiner fremden Sprache aufzunehmen» (Die toten Seelen, 217).

5.3. Общетекстовые повторы

Общетекстовые повторы, «релевантные для всего текста» [Ковальчук 2004: 4], формируют его глобальную идейно-содержательную основу и явля-

ются важным средством экспликации иронии на текстовом уровне. Выступая в качестве способа логико-семантической связи в художественном тексте, они используются автором на протяжении произведения в различных речевых ситуациях и характеризуются дистантным расположением повторяющихся элементов. Это тот случай, когда дистантный повтор «становится стержнем всего лирического произведения, осуществляя тем самым сквозное движение мысли» [Родионова 1990: 14]. Следует отметить, что общетекстовые повторы как средство актуализации иронического смысла не так частотны в произведениях Н.В. Гоголя (16,9% от общего количества примеров с текстовыми экспликаторами иронии), но они дают читателю возможность отследить «движение» иронической оценки автора по отношению к персонажам, предметам и явлениям на протяжении всего произведения или во многих его сегментах и отличаются зачастую многократностью употребления. При этом «выражение иронии повторами … обусловлено противопоставлением потенциального, нейтрального, и актуального, эмоционально окрашенного, значений повторяющегося элемента» [Палкевич 2001].

В анализируемом материале продуктивными экспликаторами иронии являются общетекстовые лексические повторы. Так, например, в поэме «Мертвые души» многократно повторяется слово *шкатулка* – очень важная вещь для Чичикова. Приведем наиболее яркие случаи, представляющие различные ситуации употребления данной лексемы. Например: «<…> Чичиков вышел тоже в гостиную, где провел ночь, с тем, чтобы вынуть нужные бумаги из своей *шкатулки*» (Мертвые души, 83); «Не дали даже ему распорядиться взять с собой необходимые вещи, взять *шкатулку*, где были деньги. <…> Без суда, без следствия, бросить в тюрьму, отобрать все от меня: вещи, *шкатулка*… там деньги, там все имущество, там все мое имущество, Афанасий Васильевич, – имущество которое кровным потом приобрел…» (Там же, 395 – 396); «Чичиков, оставшись, всё еще не доверял словам, как не прошло часа после этого разговора, как была принесена *шкатулка*: бумаги, деньги – всё в наилучшем порядке» (Там же, 400); «Муразов прав, – сказал он, – пора на другую дорогу!

Сказавши это, он вышел из тюрьмы. Часовой потащил за ним *шкатулку*, другой – тюфяк, белье» (Там же, 407). Неявная авторская оценка по отношению к Чичикову раскрывается через определение особой значимости *шкатулки* для персонажа, которая является своего рода отражением его души и жизненной цели. Шкатулка всегда сопровождает героя в его успешных нечистых делах, но особенно ее не хватает в Чичикову в затруднительном положении в тюрьме, где шкатулка решила бы его проблему. С помощью повтора данной лексемы автор раскрывает, с одной стороны, меркантилизм, алчное стремление персонажа к деньгам, с другой, продажность городских чиновников. Заметим, что в последнем примере повтора роль шкатулки для персонажа снижается, так как ее несет не он, а часовой, что служит своеобразным символом крушения планов Чичикова. В тексте перевода повторяющаяся лексема *шкатулка* передается эквивалентным существительным *die Schatulle*. Повтор сохранен полностью. Ср.: «<…> Tschitschikow begab sich aber ins Gastzimmer, in dem er die Nacht verbracht hatte, um aus seiner *Schatulle* die nötigen Papiere zu holen» (Die toten Seelen, 67); «Man hatte ihm keine Zeit gelassen, seine Angelegenheiten zu ordnen, die notwendigen Sachen mitzunehmen, *die Schatulle* mit dem Geld <…> Meine *Schatulle*, Afanassij Wassiljewitsch, meine *Schatulle*! Mein ganzes Vermögen steckt doch in ihr. <…>» (ibd., 420 – 421); «Als Tschitschikow allein geblieben war, konnte er seinen Worten noch immer nicht trauen; aber es war keine halbe Stunde nach diesem Gespräch vergangen, als ihm seine *Schatulle* gebracht wurde: die Papiere, das Geld – alles war in der schönsten Ordnung» (ibd., 430); «"Murasow hat recht", sagte er: "Es ist Zeit, einen neuen Weg zu beginnen!" <…> Der Wachtposten schleppte ihm seine *Schatulle* nach ... » (ibd., 438).

В ряде случаев повтор используется автором в совершенно противоположных друг другу ситуациях. Приведем наиболее яркие примеры такого повтора: «<Чичиков> получил желанье сильное посмотреть на самого себя в новом *фраке наваринского пламени с дымом*» (Мертвые души, 391); «<…> *фрак наваринского дыма с пламенем*, блистая, как шелк, давал тон всему» (392); «Он повалился в ноги князю, так, как был: *во фраке наваринского пламени с*

дымом <…>» (394); «Промозглый, сырой чулан <…> вот обиталище, где помещен был наш <герой> <…> в тонком новом *фраке наваринского пламени и дыма*» (395); «И, не в силах будучи удержать порыва вновь подступившей к сердцу грусти <…> разорвал на себе *фрак наваринского пламени с дымом*» (396). Этимология обозначения цвета фрака *наваринского пламени с дымом (или дыма с пламенем)* связана с Наваринским морским сражением 1827 года, после чего данный цвет стал весьма популярен как в моде, так и других сферах общественной жизни. Используя многократный повтор фразы *фрак наваринского пламени с дымом* с чередованиями лексем *пламя* и *дым*, писатель с иронией характеризует Чичикова в различных ситуациях. С одной стороны, автор показывает самоудовлетворенность и триумф персонажа, с другой, его падение и низость. В тексте перевода повтор сохранен и передается эквивалентными единицами немецкого языка *Frack von Navarinoscher Flammenfarbe mit Pulverrauch* (досл.: «фрак наваринского цвета пламени с пороховым дымом»). Ср.: «Er verspürte große Lust, sich in dem neuen *Frack von der Navarinoschen Flammenfarbe mit Pulverrauch* zu sehen» (Die toten Seelen, 416); «<…> aber *der Frack von der Navarinoschen Flammenfarbe mit Pulverrauch* glänzte wie Seide und gab allem den Ton» (417); «Er fiel dem Fürsten zu Füßen, so wie er war: im *Frack von der Navarinoschen Flammenfarbe mit Pulverrauch* <…>» (419); «"Durchlaucht! Ich weiche nicht von diesem Fleck, bis ich Ihre Verzeihung erfleht habe!" sagte Tschitschikow, ohne den Stiefel des Fürsten loszulassen, und rutschte in seinem *Frack von der Navarinoschen Flammenfarbe mit Pulverrauch* zusammen mit dem Fuß des Fürsten über den Fußboden. <…> Eine dumpfe feuchte Kammer … das war die Behausung, in die unser Held kam <…> in seinem feinen neuen *Frack von Navarinoscher Flammenfarbe mit Pulverrauch* <…>» (420); «Er konnte den neuen Ansturm von Schmerz, der sein Herz zusammenpreßte, nicht überwinden <…> und zerriß den *Frack von Navarinoscher Flammenfarbe mit Pulverrauch*» (422).

В повести «Невский проспект» вследствие многократного лексического повтора одноименного топонима в противоположных контекстных ситуациях возникает иронический смысл, разворачивающийся на протяжении всего про-

изведения. Приведем наиболее репрезентативные примеры употребления повторяющегося элемента. Ср.: «Нет ничего лучше *Невского проспекта*, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все» (Невский проспект, 3); «Все, что вы ни встретите на *Невском проспекте*, все исполнено приличия <…>» (5); «О, не верьте *этому Невскому проспекту*! <…> Он лжет во всякое время, *этот Невский проспект* <…>» (35). В начале повести повторяющийся топоним употребляется в положительном значении, в конце – в негативном, о чем свидетельствует как содержание предложений, так и наличие в двух последних примерах повтора указательного местоимения *этот*, которое свидетельствует о неодобрительном отношении писателя к представляемому проспекту. При этом ироническая оценка автора приобретает оттенки сожаления и грусти. Иронический смысл исходного текста, эксплицированный посредством повтора, сохранен в тексте перевода полностью. Ср.: «Es gibt nichts schöneres als *den Newskij-Prospekt*, wenigstens in Petersburg nicht: für Petersburg bedeutet er alles» (Der Newskij-Prospekt, 865); «Alles, was Sie auf *dem Newskij-Prospekt* sehen, ist von Wohlanständigkeit erfüllt <…>» (868); «Oh, traut *diesem Newskij-Prospekt* nicht! <…> Er lügt zu jeder Stunde, *dieser Newskij-Prospekt* <...>» (903).

Глубокой иронией пронизан следующий общетекстовый лексический повтор с синонимической связью. При упоминании Чичиковым о «мертвых душах» в различных ситуациях в его речи используются разные обозначения. Например: «– Итак, я бы желал знать, можете ли вы мне таковых, *не живых в действительности, но живых относительно законной формы*, передать, уступить, или как вам заблагорассудится лучше?» (Мертвые души, 63); «Что бы такое сказать ему?" – подумал Чичиков и после минутного размышления объявил, что *мертвые души* нужны ему для приобретения весу в обществе, что он поместьев больших не имеет, так до того времени хоть бы *какие-нибудь душонки*» (Там же, 107 – 108); «Собакевич всё слушал, наклонивши голову. И что по существующим положениям этого государства, в славе которому нет равного, *ревизские души, окончившие жизненное поприще*, числятся, однако ж, до подачи новой ревизской сказки наравне с живыми <…> Насчет главного

предмета Чичиков выразился очень осторожно: никак не назвал душ умершими, а только *несуществующими*» (Там же, 132); «– <…> Как же трактовать об этом письменно? Ведь это такого рода дело... *Души* ведь *некоторым образом... мертвые*» (Там же, 345); «Можно было поступить даже и так, чтобы перепродать в частные <руки> имение <…>, оставивши при себе беглых и *мертвецов*» (Там же, 369 – 370). Иронический эффект в произведении возникает посредством повтора лексем, словосочетаний, выражений, которыми пользуется Чичиков, называя предмет своей покупки. Так, в разговоре с Маниловым персонаж употребляет канцелярско-деловую лексику *не живые в действительности, но живые относительно законной формы*; при обсуждении покупки с Ноздревым – словосочетание *мертвые души*, а также словосочетание с оттенком пренебрежения *какие-нибудь душонки*; в ситуации общения с Собакевичем – словосочетание *несуществующие души,* а также выражение, совмещающее элементы канцелярско-делового стиля с оттенком патетичности, – *ревизские души, окончившие жизненное поприще;* при решении вопроса об оформлении сделки с полковником Кошкаревым – выражение *души некоторым образом… мертвые*; в размышлениях Чичикова о том, как распорядиться покупкой и разбогатеть – существительное *мертвецы,* которое по сравнению с другими употребляемыми персонажем словами и выражениями лишено образности и отличается точностью значения: «мертвый человек; покойник» (МАС). С помощью указанного дистантного повтора с синонимической связью писатель вскрывает пошлость Чичикова, его лицемерие, умение подстроиться под любого помещика для извлечения собственной выгоды, а ироническая оценка автора приобретает оттенки презрения и негодования. В переводном тексте актуализаторы иронии переданы в большинстве случаев эквивалентными по значению лексемами. Однако при переводе словосочетания *какие-нибудь душонки* переводчик использует сочетание *einige Seelen* «некоторые души», которое теряет оттенок пренебрежения. Выражение *ревизские души, окончившие жизненное поприще* переводится на немецкий язык как *die leibeigenen Seelen, die ihr irdisches Sein abgeschlossen werden* – досл.: «крепостные души, закончив-

шие жизненное существование». Как видно, в немецкоязычном выражении книжное существительное *поприще* передано нейтральной лексемой *das Sein* «бытие, существование» (МАС) и не обладает патетичностью. Указанные несоответствия несколько снижают иронический смысл. Ср.: «"Ich möchte also gerne wissen, ob Sie gewillt sind, mir *diese in Wirklichkeit zwar toten, doch hinsichtlich der gesetzlichen Form noch lebenden Seelen* zu überlassen oder abzutreten <…>?"» (Die toten Seelen, 43); «"<…> Nach kurzer Überlegung erklärte er ihm, daß er *die toten Seelen* brauche, um sich Gewicht in der Gesellschaft zu verschaffen; er habe keine großen Besitztümer und möchte darum wenigstens *einige Seelen* haben» (ibd., 94); «… und daß nach den bestehenden Gesetzen dieses Staates, dem an Ruhm kein anderer gleiche, *die leibeigenen Seelen, die ihr irdisches Sein abgeschlossen*, in den Revisionslisten wie die Lebenden geführt *werden* <…> er sprach von den *Seelen* nicht als von gestorbenen, sondern als von *"nichtexistierenden"*» (ibd., 119); «"<…> Das ist ja so eine Sache ... *Die Seelen* sind *ja gewissermaßen ... tot*"» (ibd., 366); «Er konnte auch das Gut weiter verkaufen … und sich die Flüchtigen und *Toten* behalten» (ibd., 397).

Небезынтересен пример общетекстового антонимического повтора в повести «Старосветские помещики», где повторяющиеся элементы представлены контекстуальными антонимами, способствующими возникновению противоречия и двусмысленности в произведении: «Нельзя было глядеть без участия на их *взаимную любовь*. Они никогда не говорили друг другу ты, но всегда вы; вы, Афанасий Иванович; вы, Пульхерия Ивановна» (Старосветские помещики, 169); «Что бы ни было, но в это время мне казались детскими все наши страсти против этой *долгой, медленной, почти бесчувственной привычки*» (Там же, 184). Иронический смысл, пронизывающий повесть от начала до конца, достигается посредством противопоставления повторяющегося словосочетания *взаимная любовь*, которым автор характеризует отношения между супругами, сложному словосочетанию *долгая, медленная, бесчувственная привычка* в заключении повести, что косвенно указывает на мнимость изображаемой любви супружеской пары. Ироническая оценка автора реализуется в форме сожаления по отношению к изображенным в повести помещикам и их бесцветно

прожитой жизни. В тексте перевода антонимическая связь повтора сохраняется, однако именное словосочетание *взаимная любовь* передается глагольным словосочетанием *innig lieben* «искренне (глубоко) любить»; словосочетание *долгая, медленная, бесчувственная привычка* – словосочетанием *allmähliche, fast unbewußte Gewöhnung* «медленная, почти бессознательная привычка», что незначительно расходится с текстом оригинала, но в целом не снижает иронический эффект в тексте перевода. Ср.: «Man konnte nicht gleichgültig bleiben, wenn man sah, wie *innig* sie *einander liebten*; obwohl sie sich nicht duzten sondern sich stets mit Sie anredeten: Sie, Afanassji Iwanowitsch! Sie! Pulcheria Iwanowna!» (Gutsbesitzer aus der alten Zeit)[11]; «Wie dem auch sein mag, in jenem Augenblick schienen mir all unsere Leidenschaften so kindisch im Vergleich zu dieser *allmählichen, fast unbewußten Gewöhnung*» (ibd.).

Репрезентативным является также пример экспликации иронического смысла с помощью повтора целой речевой конструкции в повести «Записки сумасшедшего»: «Я [Поприщин. – *Е.Б.*] замечаю, однако же, что он [директор Поприщина. – *Е.Б.*] меня особенно любит. Если бы и дочка … эх, канальство!.. *Ничего, ничего, молчание!*» (Записки сумасшедшего, 143); «Пела одна актриса очень хорошо. Я вспомнил о той … эх, канальство!.. *ничего, ничего… молчание*» (Там же, 145); «Посмотреть бы ту скамеечку, на которую она становит, вставая с постели, свою ножку, как надевается на эту ножку белый, как снег, чулочек … ай! ай! ай! *ничего, ничего… молчание*» (Там же, 146). «Там будет что-нибудь и о той, которая ... *ничего, молчание!*» (Там же, 147); «Ай, ай!.. *ничего, ничего, молчание!*» (Там же, 148). Посредством общетекстового повтора конструкции *ничего, ничего, молчание* в различных миниситуациях повести реализуется тонкая ирония автора. С одной стороны, писатель косвенно подчеркивает неистовую любовь Поприщина к Софи (дочери начальника), о чем персонаж боится даже говорить вслух, с другой стороны, опровергает вероят-

[11] Здесь и далее цит. по: Gogol N. Gutsbesitzer aus der alten Zeit // Mirgorod / Herausg. von Otto Buek. München und Leipzig: G. Müller, 1910 [Электронный ресурс] URL: https://www.mirrorservice.org/sites/gutenberg.org/4/9/5/7/49576/49576-h/49576-h.htm (дата обращения: 10.01.2017). В круглых скобках указываются название произведения. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

ность существования близких отношений между генеральской дочкой и простым титулярным советником. Авторская оценка выражается в форме сожаления и негодования по отношению к сложившимся в обществе устоям. В тексте немецкоязычного перевода повтор сохранен полностью, переводчик эквивалентно передает как лексические, так и структурные особенности повтора. Ср.: «Ich merke jedoch, daß er mich besonders lieb hat und seine Tochter … Ach verdammt! … *Nichts, gar nichts, Schweigen!*» (Aufzeichnungen eines Irren, 907); «Eine Schauspielerin sang sehr schön. Ich mußte an sie denken … Ach verdammt! … *Nichts, gar nichts ... Schweigen*» (ibd., 910); «Ich möchte das Bänkchen sehen, auf das sie sich das schneeweiße Strümpfchen anzieht … ei! ei! ei! *Nichts, gar nichts ... Schweigen*» (ibd., 911); «Es wird auch einiges über sie darin stehen … *nichts, Schweigen*! <…> Ei, ei! … *nichts, gar nichts! Schweigen!*» (ibd., 913 – 914).

Интересен, на наш взгляд, пример реализации иронии с помощью общетекстового повтора синонимичных по смыслу предложений: «Хлестаков. <…> Теперь не те потребности; *душа моя жаждет просвещения*» (Ревизор, 186); «Коробкин *(продолжая читать)*. «"<…> Прощай, душа Тряпичкин. Я сам, по примеру твоему, хочу заняться литературой. Скучно, брат, так жить; *хочешь наконец пищи для души*. <…>"» (Там же, 238). Указанный общетекстовый повтор отличается патетичностью благодаря входящим в его состав лексемам: книжного глагола *жаждать* «сильно, страстно желать чего-л.» (МАС), существительных *душа* «внутренний психический мир человека, его переживания, настроения, чувства» (МАС), *пища* «то, что служит источником для чего-л., дает материал чему-л.» (МАС), что усиливает иронический эффект. В первой ситуации повтора посредством фразы *душа моя жаждет просвещения* автор с иронией обличает невежество Хлестакова, обладающего лишь способностью лицемерно и красиво лгать, чтобы поднять свой авторитет в глазах таких же непросвещённых представителей городской власти. Во втором примере повтора (письмо Хлестакова другу Тряпичкину) повторяющийся элемент *хочешь наконец пищи для души* содержит ноты разочарования, которые писатель передает через речь Хлестакова. Авторская оценка выражается в форме

насмешки и в то же время сожаления по поводу необразованности и напыщенности изображаемых чиновников. В тексте перевода общетекстовый повтор с синонимической связью сохранен, выбор лексем, реализующих повтор, представляется адекватным. Ср.: «Chlestakow: <…> Die Zeiten haben sich geändert, *meine Seele lechzt nach Aufklärung*!» (Der Revisor, 963); «Korobkin (liest): "<…> Lebewohl, Herzens-Trjapitschkin! Ich will deinem Beispiel folgen und mich selbst auf die Literatur legen. Dieses Leben wird auf die Dauer langweilig: *auch der Geist verlangt schließlich Nahrung* <…>"» (ibd., 1026).

5.4. Гротеск

Немаловажным актуализатором иронии на текстовом уровне в произведениях Гоголя является гротеск (11,3% от общего количества примеров с текстовыми средствами выражения иронии), представляющий «вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры. <…> гротеск устремлен к целостному и многогранному выражению основных, кардинальных проблем человеческой жизни» [БЭС]. Гротеск мы выделяем как средство реализации иронии на уровне текста, поскольку в стиле Н.В. Гоголя данный экспликатор способствует образованию сложных ассоциативных связей, раскрытию глубинной идеи произведения и используется писателем намеренно, чтобы неявно подчеркнуть «алогизм социальной жизни и нарушение в ней нравственных истин» [Инютин 1995: 13]. Гротескное изображение действительности является одним из ведущих средств создания писателем глубоких комических образов. Так, например, особое место занимает гротеск как средство реализации иронии в повести «Нос». Однако, учитывая тот факт, что вся повесть имеет гротескно-сатирическое начало, мы принимаем во внимание фрагменты, в которых гротеск становится основой для иронии.

Например, в нижеследующем контексте Гоголь иронизирует по поводу нелепой ситуации о пропаже носа, которую чиновники Петербурга воспринимают как обыкновенный, заурядный случай: «Чиновник задумался, что означали крепко сжавшиеся его губы. – Нет, я не могу поместить такого объявления в газетах, – сказал он наконец после долгого молчания. – Как? Отчего? – Так. Газета может потерять репутацию. Если всякий начнет писать, что у него сбежал нос, то...» (Нос, 46); «Частный принял довольно сухо Ковалева и сказал … что у порядочного человека не оторвут носа и что много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам» (Там же, 49); «Вошел полицейский чиновник красивой наружности <…> который в начале повести стоял в конце Исакиевского моста. – Вы изволили затерять нос свой?» (Там же, 51). Происшедшее не вызывает удивления ни у чиновника из газетной экспедиции, который сравнивает данный случай с пропажей пуделя, ни у частного пристава, оскорбившего чин Ковалева, ни у полицейского, который возвращает ему пропавший нос. С помощью создания в произведении гротескно-фантастического сюжета писатель вскрывает нелепость и абсурдность в системе организации реального общества, а ироническая оценка автора реализуется здесь в формах язвительной насмешки и негодования. В тексте перевода переводчиком используется эквивалентная лексика и иронический смысл оригинала сохранен. Ср.: «Der Beamte überlegte sich den Fall <…> "Nein, ich kann eine solche Anzeige nicht einrücken", sagte er endlich nach langem Schweigen. "Wie? Warum?" "So. Die Zeitung könnte um ihren guten Ruf kommen. <…>"» (Die Nase, 755 – 756); «Der Polizeikommissär empfing Kowaljow ziemlich kühl und sagte, daß … einem ordentlichen Menschen werde aber niemand die Nase abbeißen» (ibd., 758); «Herein trat ein Polizeibeamter von sympathischem Aussehen… der zu Beginn unserer Erzählung am Ende der Isaaksbrücke gestanden hatte. "Sie haben Ihre Nase zu verlieren geruht?"» (ibd., 760).

Весьма репрезентативен также пример реализации иронического смысла посредством гротеска в повести «Шинель»: «Вдруг почувствовал значитель-

ное лицо, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник. Обернувшись, он заметил человека небольшого роста, в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нем Акакия Акакиевича. Лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас значительного лица превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнес такие речи: "А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек, – отдавай же теперь свою!" Бедное значительное лицо чуть не умер. <…> Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою <…> Это происшествие сделало на него сильное впечатление. Он даже гораздо реже стал говорить подчиненным: "Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?" <…> Но еще более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам <…>» (Шинель, 138 – 139). С помощью гротескного изображения сцены грабежа шинели у «значительного лица» умершим Башмачкиным автор посредством тонких иронических намеков как бы восстанавливает справедливость в финале повести. Ироническая оценка реализуется, с одной стороны, в форме насмешки над высоким положением «значительного лица», которое он всегда показывал перед низшими по рангу, в частности, унижая Башмачкина, и его невероятным страхом перед приведением умершего Башмачкина, с другой. В тексте перевода иронический смысл сохранен. Интересно, однако, заметить, что словосочетание *значительное лицо* передается близкой по значению лексемой высокого стиля *der Würdenträger* «высокопоставленное лицо; сановник, вельможа», заключенной в кавычки. Ср.: «Plötzlich fühlte sich der "Würdenträger" am Kragen gepackt. Als er sich umwandte, erblickte er einen älteren Beamten, in dem er zu seiner Bestürzung Akakij Akakijewitsch erkannte. <…> Der Schreck des Würdenträgers steigerte sich aber ins Grenzenlose, als der Tote den Mund, dem der kalte Hauch des Grabes entströmte, öffnete und die Worte sprach: "Da bist du ja! Endlich hab' ich dich beim Kragen erwischt! Deinen Mantel suche ich ja eben. Du wolltest dich nicht meines Mantels an-

nehmen und hast mir noch obendrein eine Rüge erteilt, jetzt wirst du mir dafür den deinigen hergeben!" Der arme "Würdenträger" war halb tot. <…> Er zog sich selbst den Mantel von seinen Schultern <…> Dieser Vorfall machte auf ihn einen starken Eindruck. Seine Untergebenen bekamen jetzt viel seltener die Worte: "Wie unterstehen Sie sich? Wissen Sie, mit wem Sie reden?" zu hören <…> Das Merkwürdigste aber war, daß das Gespenst von jenem Tage an sich nicht mehr sehen ließ: der Mantel des "Würdenträgers" schien ihm ausgezeichnet zu passen» (Der Mantel, 862 – 863).

5.5. Сочетание текстовых средств выражения иронии со средствами других уровней

Сочетание текстовых средств выражения иронии и соответствующих средств других уровней языка (составляет 16,9% от общего количества примеров с текстовыми экспликаторами иронии) обеспечивает комплексную актуализацию иронического смысла в произведении, заостряя внимание автора на нескольких аспектах иронической оценки.

В анализируемых произведениях такому сочетанию подвергаются интертекстуальные включения и лексические средства: «Но поручик Пирогов имел множество *талантов*, собственно ему принадлежавших. Он превосходно *декламировал стихи* из *"Димитрия Донского"* и *"Горе от ума"*, имел особенное искусство *пускать из трубки дым кольцами* так удачно, что вдруг мог нанизать их около десяти одно на другое. Умел очень приятно *рассказать анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе*» (Невский проспект, 26). Интертекстуальные включения в приведенном отрывке из повести «Невский проспект» представлены цитацией названий литературных произведений: трагедии В.А. Озерова «Димитрий Донской» и комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Отсылая читателя к содержанию упомянутых произведений, автор раскрывает образ поручика Пирогова. Отметим, что в основу трагедии «Димитрий Донской» положены события русской истории, представленные в духе сентиментализма, когда на фоне исторических событий

описываются любовные интриги. Гоголевский персонаж Пирогов также является участником любовных интриг, о чем свидетельствуют его наглые ухаживания за женой Шиллера. Посредством упоминания в повести названия комедии «Горе от ума» писатель намекает на самодовольство Пирогова, его озабоченность чином, подобно представителям фамусовского общества из комедии А.С. Грибоедова. Описывая увлечение Пирогова рассказывать анекдот о пушке и единороге, автор делает аллюзивную ссылку на анекдоты о событиях из жизни исторических лиц. Использованная в тексте повести фраза из анекдота является странным ответом какого-то генерала на вопрос Екатерины II о том, какая разница существует между пушкою и единорогом [см. об этом: Химик 2002: 18]. Указанные интертекстуальные включения создают основу для выделения лексических средств в данном контексте. Актуализации иронии в этом плане служит рассогласование смыслов в рамках одного контекста. Не без доли иронии характеризует автор любимые занятия Пирогова, используя существительное *талант* в его прямом значении «выдающиеся природные способности, высокая степень одаренности» (МАС). Рассогласование смыслов обусловлено несовместимостью лексического значения слова *талант* с употребляемыми в контексте словосочетаниями *декламировать стихи*, *пускать из трубки дым кольцами*, *рассказать анекдот*, смысл которых образует негативный эмоционально-оценочный ареол по отношению к семантике существительного *талант*, чем писатель неявно подчеркивает не талантливость персонажа, а обличает его легкомыслие и моральную распущенность. В тексте перевода адекватное эмоциональное восприятие немецкоязычного текста обеспечивается использованием эквивалентной лексики и соответствующим синтаксическим построением. Ср.: «Der Leutnant Pirogow verfügte aber außerdem noch über eine Menge anderer *Talente,* die nur ihm allein eigen waren. Er *deklamierte* vorzüglich *Verse* aus dem *"Dmitrij Donskoi"* und aus *"Verstand schadet"* und verstand ausgezeichnet, *Rauchringe aus seiner Pfeife steigen zu lassen*, von denen er zuweilen ganze zehn Stück aufeinanderreihen konnte. Er verstand auch sehr ange-

nehm den bekannten *Witz* zu *erzählen*, daß *"die Kanone ein Ding für sich und auch das Einhorn ein Ding für sich sei"*» (Der Newskij-Prospekt, 892).

В нижеследующем примере из повести «Портрет» интертекстуальные включения входят в состав лексических средств экспликации иронии: «Множество карет, дрожек и колясок стояло перед подъездом дома, в котором производилась аукционная продажа вещей одного из тех богатых любителей искусств, которые *сладко продремали всю жизнь свою, погруженные в зефиры и амуры*, которые невинно прослыли *меценатами* и простодушно издержали для этого миллионы, накопленные их основательными отцами, а часто даже собственными прежними трудами» (Портрет, 93). Механизмом реализации иронии становится семантическое разногласие, заключенное в переосмыслении словарного значения существительного *меценат* – «богатый покровитель наук и искусств; вообще тот, кто покровительствует какому-н. делу, начинанию» (Сл. Ожегова, с. 354). Неодобрительную коннотацию лексема получает в результате сталкивания в одном контексте с фразой *сладко продремали всю жизнь свою* с семантическим ядром в виде глагола *продремать* «находясь в состоянии дремоты, пропустить, прозевать кого-л., что-л.» (Сл. Ефремовой), а также фразой *погруженные в зефиры и амуры,* являющейся интертекстуальным включением из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Заметим, что *зефиры и амуры* являлись крепостными героями балетов, популярных в конце XVIII – начале XIX века. Главный герой комедии «Горе от ума» Чацкий, произнося данные слова, критикует владельца крепостного балета, продавшего своих крепостных за долги, что было распространенным явлением в то время. Делая аллюзивную ссылку на указанный факт, Н.В. Гоголь в завуалированной форме выражает свою неодобрительную оценочную позицию по отношению к такого рода богатым меценатам искусства. В тексте перевода иронический эффект оригинала сохранен. Интертекстуальное включение подвергается полному переводу посредством эквивалентной лексики. Декодирование интертекста основывается в этом случае на известности прототекста читателю. Ср.: «Eine Menge von Equipagen, Droschken und Kutschen stand vor der Einfahrt des

Hauses, in dem die Auktion des Nachlasses eines jener reichen Kunstliebhaber stattfand, die, *von Zephiren und Amoretten umschwebt*, ihr ganzes Leben *im* süßen *Schlummer verbracht* und ohne ihr Dazutun den Ruhm von *Mäzenen* erworben haben, indem sie dazu in einfältigster Weise die Millionen verwandten, die ihre solideren Väter und oft sogar sie selbst durch frühere Arbeit angesammelt hatten» (Das Porträt, 811).

Интерес представляет пример взаимодействия интертекстуальных включений с синтаксическими средствами выражения иронии, представленными вставной конструкцией: «– Скажите, какого вы мнения насчет нынешних портретистов? Не правда ли, теперь нет таких, как был Тициан? Нет той силы в колорите, нет той... как жаль, что я не могу вам выразить по-русски *(дама была любительница живописи и оббегала с лорнетом все галереи в Италии)*. Однако мсьё *Ноль*... ах, как он пишет! Какая необыкновенная кисть! Я нахожу, что у него даже больше выраженья в лицах, нежели у Тициана. Вы не знаете мсьё *Ноля*? – Кто этот *Ноль*? – спросил художник. – Мсьё *Ноль*. Ах, какой талант! он написал с нее портрет, когда ей было только двенадцать лет» (Портрет, 78). Смысл вставной конструкции, выполняющей функцию уточнения, подвергается авторскому ироническому переосмыслению в контексте. Так, светская дама, приехавшая к Чарткову, чтобы заказать портрет дочери, восторженно показывает свой «глубокий» интерес к живописи, что подтверждается содержанием вставной конструкции: *дама была любительница живописи и оббегала с лорнетом все галереи в Италии*. Однако восхваление светской дамой какого-то никому не известного портретиста *мсье Ноля*, значение фамилии которого имеет пейоративную окраску, свидетельствует лишь о том, что светская дама ничего не понимает в настоящей живописи. Тем самым внешне положительное уточнение автора приобретает ироническую окраску. Кроме того, фамилия неизвестного художника *Ноля* представляет собой аллюзию на фамилию пустого и недалекого графа Нулина из одноименной короткой шуточной поэмы А.С. Пушкина. Таким образом, взаимодействие маркеров иронии способствует актуализации глубокой критически-насмешливой иронии в повести «Портрет». В тексте перевода иронический эффект подлинника не ис-

кажен. Ср.: «"Sagen Sie, welche Meinung haben Sie von den jetzigen Porträtmalern? Nicht wahr, es gibt unter ihnen keinen, der wie Tizian wäre? Es fehlt diese Kraft im Kolorit, es fehlt diese ... wie schade, daß ich es Ihnen nicht russisch erklären kann. *(Die Dame war eine Liebhaberin der Malerei und hatte mit ihrem Lorgnon alle Galerien Italiens durchrast.)* "Übrigens Monsieur *Nohl* ... ach, wie der malt! <…> Ich finde, daß seine Gesichter sogar mehr Ausdruck haben als die des Tizian. Sie kennen Monsieur *Nohl* nicht?" "Wer ist dieser *Nohl*?" fragte der Maler. "Monsieur *Nohl*. Ach, ist das ein Talent! <…>"» (Das Porträt, 794).

Репрезентативен также пример сочетания текстовых средств экспликации иронического смысла, представленных авторским комментарием, с синтаксическими средствами в форме восклицательного предложения: «<…> *Боже, какие* есть прекрасные должности и службы! *как* они возвышают и услаждают душу! но, *увы!* я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников» (Невский проспект, 5). Восклицание, достигающееся с помощью междометия *боже,* местоимения *какие*, восклицательной частицы *как*, и выражающее внешнее восхищение автора высокими должностями чиновников, подвергается ироническому переосмыслению посредством последующего авторского комментария *но увы! я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников*, который вносит в контекст оттенок сожаления, индуцированный, в частности, междометием *увы*. С помощью созданного неоднозначного смысла писатель выражает свою негативную оценку в форме притворного одобрения. В немецком переводе повести иронический смысл контекста сохранен. В качестве эквивалента междометия *боже* используется междометие *mein Gott* «боже мой», междометия *увы* – наречие *leider* «к сожалению; жаль, увы», местоимения *какие* – выражение *was für* «что за, какой», восклицательной частицы *как* – лексема *wie* «как». Ср.: «<…> *Mein Gott, was* gibt es doch *für* schöne Ämter und Posten. *Wie* erheben und erquicken sie das Herz! Ich *aber* stehe *leider* nicht im Staatsdienst und bin des Vergnügens beraubt, die feine, edle Behandlung durch die Vorgesetzten zu fühlen» (Der Newskij-Prospekt, 868).

Достаточно продуктивным в произведениях Гоголя является взаимодействие общетекстового повтора и лексического актуализатора иронии в виде лексемы-цветообозначения. Так, при раскрытии иронической оценки по отношению к Чичикову писатель, описывая фрак персонажа, использует общетекстовый повтор словосочетания *фрак брусничного цвета с искрой,* содержащий в своем составе прилагательное-цветообозначение *брусничный*, дополненное существительным *искра*: «Потом надел перед зеркалом манишку, выщипнул вылезшие из носу два волоска и непосредственно за тем очутился во фраке *брусничного* цвета *с искрой*» (Мертвые души, 39); «<…> надевши фрак *брусничного* цвета *с искрой* и потом шинель на больших медведях, он сошел с лестницы <…>» (Там же, 47); «А Петрушка между тем вынес на коридор панталоны и *фрак брусничного цвета с искрой*, который, растопыривши на деревянную вешалку, начал бить хлыстом и щеткой, напустивши пыли на весь коридор» (Там же, 187). Цветообозначение *брусничный* («от утраченного бруснъ "красный", родственного др.-рус. и диал. брускъ "краснота", "пурпур"» (ЭСРЯ) происходит от названия ягоды *брусника* и служит для обозначения ярко-красного цвета. Лексему *искра* в значении «мелкие крапинки другого цвета или оттенка (на ткани)» (МАС) автор употребляет, чтобы подчеркнуть особую изящность и элегантность фрака Чичикова. Указанные экспликаторы иронии неявно раскрывают такие черты характера персонажа, как напыщенность и самоуверенность, а также указывают на стремление Чичикова всегда быть в центре внимания. В немецком переводе повтор сохраняется во всех позициях, а его лексическая наполненность передается эквивалентными и близкими по значению единицами, например: preiselbeerfarben «брусничный (цвет)», mit Glanz «с блеском, сиянием». Ср.: «Dann legte er vor dem Spiegel ein Vorhemd an, zupfte sich zwei Härchen aus der Nase und stand plötzlich in *einem Frack von preiselbeerfarbenem Tuche mit Glanz* da» (Die toten Seelen, 18); «<…> zog *den Frack von preiselbeerfarbenem Tuch mit Glanz* an, <…> stieg … die Treppe hinunter …» (ibd., 27); «Petruschka trug indessen die Hose und *den Frack von preiselbeerfarbenem Tuch mit Glanz* in den Korridor hinaus <…>» (ibd., 181).

Выводы

Проведенный анализ фактического материала показал, что ирония в произведениях Н.В. Гоголя актуализируется с помощью маркеров различных уровней языка, которые способствуют реализации авторской модальности, раскрывающей эмоционально-ценностные установки и интенции писателя.

Наиболее частотными актуализаторами иронии являются лексические средства, в состав которых входят лексические единицы, формирующие ироническую семантику высказываний в рамках определенной микротемы в произведении. Механизм реализации иронического смысла посредством лексических средств базируется на семантическом рассогласовании в контексте, возникающем в результате иронического переосмысления значения лексических единиц. В произведениях Н.В. Гоголя к лексическим маркерам иронии мы относим имена прилагательные, имена существительные и именные словосочетания, глаголы и глагольные словосочетания, а также имена собственные, лексемы с однотипными аффиксами и лексемы-цветообозначения.

Синтаксические средства актуализации иронического смысла представлены в анализируемых произведениях локальными повторами различных видов, восклицательными предложениями, вводными словами, вставными конструкциями, риторическими вопросами, несобственно-прямой речью, а также использованием многоточия как средства пунктуации. Выделение указанных маркеров иронии связано с возможностью различных синтаксических структур передавать неоднозначные смыслы, основанные на ироническом подчеркивании основной информации или акцентировании внимания читателя на дополнительных, но потенциально важных смыслах.

Выделение фразеологических единиц языка в качестве средства выражения иронии основывается прежде всего на семантике самого фразеологического оборота, а также таких его особенностях, как образность и экспрессивная составляющая. При этом актуализации иронии служат как фразеологизмы в их

неизменной полной форме, так и индивидуально-авторские трансформации вплоть до случаев разрушения фразеологической единицы.

В основе текстовых средств реализации иронического смысла находятся сложные ассоциативные связи в произведении, что достигается посредством интертекстуальности, представленной в форме цитат, аллюзий и пародирования стиля других авторов; авторских отступлений и комментариев, являющихся сигналами непосредственного присутствия образа автора в произведении; общетекстовых повторов, связанных с ситуативными и семантическими особенностями функционирования повторяющегося элемента; а также гротеска как особенного художественного метода писателя.

Сопоставительный анализ средств выражения иронии в текстах оригинальных произведений Н.В. Гоголя и текстах их перевода на немецкий язык позволил определить, что в большинстве случаев переводчики добиваются сохранения иронического смысла в переводных текстах. Как в текстах оригинала, так и в текстах перевода актуализация иронического смысла достигается посредством широкого набора средств, для которых характерно разнообразие лексического материала, фразеологических единиц, синтаксического построения, что обусловлено общими типологическими признаками сходства в системах русского и немецкого языков.

Тем не менее, несмотря на типологическую общность русского и немецкого языков в плане выражения иронии, нельзя не принимать во внимание внутриязыковую специфику и национально-культурные особенности функционирования данных языков, являющиеся причиной неполной передачи иронического смысла текста оригинала в тексте перевода. Так, например, используемые в тексте перевода трансформации (приемы опущения, добавления, конкретизации и т. п.) не всегда оправданы и приводят к снижению иронического эффекта, что обусловливает не совсем адекватное эмоционально-оценочное восприятие текста перевода в сопоставлении с текстом оригинала.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Являясь самостоятельной формой комического, ирония выступает в качестве многоаспектной категории, характеризующейся эмоционально-оценочным характером и смысловой неоднозначностью, которая детерминирована ее имплицитной природой. В художественном тексте ирония выполняет субъективно-оценочную функцию, раскрывая прагматические намерения и ценностные установки автора, и выступает важным компонентом авторской модальности. При этом ирония как самостоятельная концептуальная категория художественного текста участвует в организации его смыслового содержания и реализует авторскую имплицитную оценку с помощью средств, выделяемых в соответствии с различными уровнями языка.

Предпринятый нами анализ средств выражения иронии на материале произведений Н.В. Гоголя и их перевода на немецкий язык позволил сделать ряд обобщений и выводов.

Прежде всего, исследование показало, что ирония в произведениях Н.В. Гоголя характеризуется изменением эмоциональной оценки с внешне положительной на внутренне отрицательную, причем последняя явно не представлена в единицах языка, но может быть воспринята и декодирована благодаря языковому и экстраязыковому контекстам, в которых актуализируется иронический смысл, а также правильному дешифрированию иронической интенции автора произведения.

Гоголевская ирония выражается посредством богатой «палитры» разноуровневых средств: лексических, синтаксических, фразеологических и текстовых, – составляющих в совокупности комплексный способ критического осмысления действительности и способствующих реализации авторской модальности. Функционирование средств экспликации иронии базируется на механизмах формирования иронического смысла, которые основаны на отношениях несоответствия и противоречия в рамках контекстно обусловленной речевой ситуации, реализующейся в микротеме или общей глобальной теме про-

изведения. При этом выделение разноуровневых средств выражения иронии не основано на четко очерченных границах и является достаточно условным, допускающим их взаимодействие.

Наибольшей частотностью в проанализированном материале характеризуется комплекс лексических средств выражения иронии, который был классифицирован в соответствии с частеречной принадлежностью лексем, что обусловлено различным потенциалом отдельных частей речи с точки зрения актуализации иронического смысла, а также в соответствии с семантическими особенностями, присущими некоторым группам лексем. Выделение лексических маркеров иронии базируется на семантическом анализе тех лексических единиц, которые подвергаются ироническому переосмыслению и способствуют актуализации иронического смысла в художественном тексте. При этом рассогласование смысла происходит в результате расхождения предметно-логического (денотативного, узуального) и контекстуального (коннотативного, окказионального) значения лексической единицы, вследствие чего лексема приобретает в контексте прямо противоположное значение или же новые дополнительные коннотации. В других случаях иронический эффект достигается посредством антитезных отношений между лексемами с противоположной семантикой в рамках одной микроситуации, нарушения причинно-следственных связей в контексте, парадоксальности изображаемого, каламбурных отношений, а также в результате семантического контраста между лексемами с различной стилистической окраской. Кроме того, были выделены случаи реализации иронии посредством лексических единиц, которые уже имеют в своей семантике компонент оценочности, но в результате иронического переосмысления в заданной автором произведения ситуации служат формированию неявной авторской оценки. Наибольшей продуктивностью в группе лексических экспликаторов иронии характеризуются имена прилагательные.

Анализ показал, что потенциал синтаксических средств выражения иронии в произведениях связан с их возможностями передавать неоднозначные смыслы, тонкие оттенки семантического содержания структуры, что служит ирони-

ческому смыслообразованию. Так, наиболее частотные в данной группе средств локальные повторы создают в контексте дополнительные оттенки смысла, которые представлены имплицитно и «наслаиваются» на эксплицитные значения, что дает возможность читателю оценить объект иронии с новой стороны.

Важным средством экспликации иронии выступают фразеологические единицы языка, в основе механизмов реализации иронических смыслов которых находятся идиоматичность и образность фразеологизмов, особенности их семантики, а также употребление их в определенных контекстных условиях, способствующих получению фразеологическими единицами новой эмоционально-оценочной окраски. В некоторых случаях фразеологизмы детерминируют стилистическое несоответствие в контексте. Индивидуально-авторские трансформации фразеологизмов, основанные на изменении компонентного состава фразеологической единицы, а также нарочитое разрушение фразеологизма служат усилению экспрессивного значения в контексте, актуализируя иронический смысл.

Текстовый уровень реализации иронии связан с ассоциациями, составляющими глубинный смысл произведения. Основная группа текстовых средств экспликации иронии, характеризующаяся наибольшей частотностью, связана с функционированием вертикального контекста, то есть включением автором в текст цитат из других произведений или же аллюзий на определенные факты, изменением стиля изложения с целью пародирования других авторов или литературных направлений. Кроме того, сложные ассоциативные связи, актуализируемые иронией на текстовом уровне, могут быть установлены посредством пронизывающих весь текст и функционирующих в разных ситуациях повторяющихся элементов; с помощью непосредственного изложения автором своих собственных мыслей и размышлений по поводу наиболее важных проблем, освещаемых в произведении; а также посредством использования писателем своего особенного художественного метода – гротескной манеры повествования. В ходе исследования также было выявлено, что текстовые экспликаторы

иронии взаимодействуют со средствами других уровней и в некоторой степени «поглощают» их, способствуя комплексной реализации и усилению иронического эффекта в художественном тексте.

Установлено, что функционирование лексических, синтаксических и фразеологических средств осуществляется в рамках отдельных миниситуаций в произведении, связанных с определенными микротемами, в то время как текстовые средства охватывают макро- или мегаконтекст, а также требуют обращения к вертикальному контексту. Более того, декодирование иронии, реализованной посредством текстовых маркеров, требует от читателя в большей степени экстралингвистических знаний, в особенности историко-литературных и культуроведческих. Выявление же иронии, выраженной лексическими, синтаксическими и фразеологическими средствами, осуществляется преимущественно на основании анализа языкового контекста. Отметим также, что ирония в проанализированных произведениях реализуется как непосредственно через авторское повествование, так и речь персонажей.

Рассмотрение иронии в двуязычной коммуникации позволило обнаружить несоответствия при передаче иронического смысла текста оригинала в тексте перевода, заключающиеся как в особенностях языковой структуры переводного, немецкого, языка, так и национальных чертах немецкой культуры, что указывает на необходимость учета переводчиком не только формальной стороны, но и межкультурной специфики вербализации эмоционально-оценочной информации, детерминированной семантической неоднозначностью иронического знака. Кроме того, трудности, возникающие при переводе иронических высказываний в проанализированных произведениях, свидетельствуют о сложной и в то же время уникальной манере гоголевского повествования. При этом специфические черты функционирования экспликаторов иронии в оригинальных и переводных текстах зафиксированы преимущественно в ситуациях передачи оттенков значения лексем, имеющих в составе определенные аффиксы, при переводе фразеологических единиц, вводных слов, идентичных повторов, а также интертекстуальных включений. Тем не менее, в целом средства выра-

жения иронии в оригинальных текстах произведений Н.В. Гоголя и текстах их немецкоязычного перевода характеризуются типологической общностью, что обусловлено как генетическим родством русского и немецкого языков, так и универсальным характером категории иронии.

Проведенный анализ позволил констатировать, что ирония как имплицитная форма выражения авторской модальности участвует в формировании идейно-образной системы произведений Н.В. Гоголя, реализуясь на межжанровом уровне, и выступает эффективным средством в авторском стиле писателя, с помощью которого он обличает различные противоречия изображаемой эпохи и общества, используя иронию в качестве своеобразного способа постижения истины. При этом ирония в произведениях Гоголя имеет пейоративную окраску и реализуется в таких оценочных категориях, как насмешка, презрение, негодование, осуждение, пренебрежение, сожаление, огорчение, возмущение, недоумение, мнимая похвала / неистинное одобрение. Однако в некоторых случаях ироническая оценка писателя получает оттенки легкой, незлобивой насмешки, подшучивания или подтрунивания.

В заключение отметим, что данное диссертационное исследование, ограниченное поставленными в нем задачами, отнюдь не претендует на исчерпывающую полноту проведенного в нем анализа всех проблемных аспектов категории иронии в художественном тексте, но, как нам представляется, открывает перспективы дальнейших исследований, связанных с рассмотрением иронии в сравнении с другими формами представления оценки в художественном тексте, с сопоставительным изучением иронии в произведениях нескольких авторов, что позволит более глубоко проникнуть в природу категории иронии, определить специфику ее реализации как компонента авторской модальности и, тем самым, расширить научные сведения о содержательном объеме и средствах выражения последней.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Теоретическая литература

1. Автеньева Л.А. Корреляция предметно-логического и назывного значения антономазии в оригинале и переводе // Актуальные вопросы русской ономастики. Киев, 1988. С. 69 – 77.

2. Акопова А. Образ и художественный перевод. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1985. 149 с.

3. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.

4. Алимпиева Р.В. О смысловых и эстетических просчетах в русских переводах поэзии Т.Г. Шевченко // W kręgu kultury ukraińskiej. Olsztyn: Wydawnictwo WSP, 1995. S. 63 – 75.

5. Андриенко Т.П. Речевой акт иронии в английском языке (на материале художественной литературы XVI и XX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 2002. 18 с.

6. Анохина Н.В. Имплицитность как компонент структуры содержания текста и составляющая процессов его понимания (на материале научно-популярного текста): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2010. 23 с.

7. Антонио И.А. Терминология комического в лингвистических исследованиях. Опыт интерпретации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 16 с.

8. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / Науч. ред. П.Е. Бухаркин. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 448 с.

9. Арнольд И.В. Статус импликации в системе текста // Интерпретация художественного текста в языковом вузе. Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. С. 3 – 13.

10. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учеб. для вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.

11. Арустамян Ж.Р. Имплицитность как интеракциональная категория и механизмы её реализации во французском языке (на материале малого фольклорного жанра анекдота): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011. 24 с.

12. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 399 с.

13. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. М.: Прогресс, 1985. С. 3 – 42.

14. Бабенко Л.Г. Оценочный фактор в формировании модального пространства текста // Оценки и ценности в современном научном познании: сб. науч. тр. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. С. 133 – 142.

15. Бабенко Л.Г. Филологический анализ художественного текста. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.

16. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.Б. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. 533 с.

17. Балашов С.Н. Когнитивная природа иронии: парадигма моделей в сопоставительном описании (на материале английских художественных произведений XX века и их русских переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 25 с.

18. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Пер. с франц. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. 416 с.

19. Балли Ш. Французская стилистика. М.: УРСС, 2003. 394 с.

20. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.

21. Барышева А.И. Имплицитность как свойство публицистического текста (на материале языка газеты): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2016. 23 с.

22. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: «NEXT», 1994. 511 с.

23. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.

24. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

25. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. VI. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 798 с.

26. Белоколоцкая С.А. Риторический вопрос в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 20 с.

27. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. М., Л.: ОГИЗ, 1934. 320 с.

28. Бирюкова Л.Е. Моделирование как механизм создания подтекста // Studia Linguistica. Проблемы теории европейских языков. Вып. 10. СПб: Тригон, 2001. С. 304 – 309.

29. Биченко С.Г. Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 319 – 322.

30. Богатырева Е.Д. Художественный перевод как интерпретация (на материале французских переводов поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 30 с.

31. Бондарко А.В. Грамматическая категория и контекст Л.: Наука, 1971. 116 с.

32. Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика. Т. 1. М., 2001. С. 4 –13.

33. Бондарко А.В. Модальность в системе категориальных единств // Модальность в языке и речи: новые подходы к изучению: сб. науч. тр. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. С. 21–34.

34. Бондарко А.В. Эксплицитность / имплицитность в общей системе категоризации семантики // Семантико-дискурсивные исследования языка: Эксплицитность / имплицитность выражения смыслов: Материалы международной научной конференции 15 – 17 сентября 2005 г., Калининград – Светлогорск / Под ред. С.С. Ваулиной. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2006. С. 22 – 33.

35. Бондарко А.В., Беляева Е.И., Бирюлин Л.А. и др. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л., 1990. 264 с.

36. Борев Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. 272 с.

37. Борев Ю.Б. Эстетика: Учеб. М.: Высшая школа, 2002. 511с.

38. Борисова Е.Г. Имплицитная информация в лексике // Имплицитность в языке и речи. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 30 – 42.

39. Борисова Е.Г., Мартемьянов Ю.С. Имплицитная информация в языке и речи // Имплицитность в языке и речи. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 7 – 8.

40. Брандес М. Стилистика немецкого языка. М.: Высшая школа, 1983. 271 с.

41. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: М.: Логос, 2003. 304 с.

42. Валгина Н.С. Теория текста: Учеб. пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.

43. Ваулина С.С. К проблеме адекватности выражения модальных значений при переводе (на материале романа Б. Пруса «Lalka») // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы: доклады и сообщения международной науч. конф. Гранада, 7 – 9 мая 2007 г. СПб.; Гранада, 2007. Т. 1. С. 539 – 544.

44. Ваулина С.С. Модальность как коммуникативная категория: некоторые дискуссионные аспекты исследования // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 8. С. 7 – 12.

45. Ваулина С.С. Об особенностях реализации модального значения возможности в романе Г. Сенкевича «Крестоносцы» (к вопросу о межъязыковой эквивалентности) // Acta Polono – Ruthenica. IX. Olsztyn, 2004. С. 201 – 208.

46. Ваулина С.С. Оценочность и модальность: специфика межкатегориальных отношений // Оценки и ценности в современном научном познании: сб. науч. тр. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. С. 3 – 10.

47. Ваулина С.С. Средства выражения авторской модальности в «Слове о полку Игореве» // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. 2016. Т. 15. № 2. С. 25 – 33.

48. Ваулина С.С. Эволюция средств выражения модальности в русском языке (XI – XVII вв.). Л.: Изд-во Ленинградск. ун-та, 1988. 144 с.

49. Ваулина С.С., Девина О.В. Авторская модальность как текстообразующая категория (к постановке проблемы) // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. Сер. Филология. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2010. С. 8 – 13.

50. Ваулина С.С., Катеруша А.С. Средства выражения иронии в газетном тексте (на материале региональной прессы) // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 8. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2008. С. 159 – 164.

51. Ваулина С.С., Коковина Л.В. Проблема передачи авторской модальности при переводе художественного текста (на примере переводов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» на английский язык) // Tekst jako kultura. Kultura jako tekst. T. 2. Gdańsk: Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, 2016. S. 151 – 162.

52. Ваулина С.С., Кукса И.Ю. Модальность предложения – модальность текста: актуальные аспекты изучения // Acta Polono-Ruthenica. № 14. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2009. С. 513 – 520.

53. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Пер. с итал. М.-К.: Ирис, REFL-book, 1994. 637 с.

54. Виноградов В.В. Гоголь как культурно-психологическое и народно-языковое явление // Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова: сб. ст. М.: Изд-во МГУ, 1971. С. 13 – 22.

55. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография: Избранные труды. М.: Наука, 1977. 312 с.

56. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Труды Института русского языка. М.; Л., 1950. Т. II. С. 38 –79.

57. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Русский язык, 2001. 720 с.

58. Виноградов В.В. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. 3. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. С. 4 – 44.

59. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

60. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд-во Московского ун-та, 1978. 174 с.

61. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.

62. Воробьева К.А. Лингвокультурологические и психолингвистические аспекты восприятия иронии в художественном произведении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 21 с.

63. Вулис А. Метаморфозы комического. М.: Искусство, 1976. 126 с.

64. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М.: Международные отношения, 1977. 264 с.

65. Гак В.Г. Сопоставительные исследования и переводческий анализ // Тетради переводчика. Вып. № 16. М., 1979. С.16 – 23.

66. Галеева Н.Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 1997. 79 с.

67. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.

68. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.

69. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учеб. М.: Изд-во Московского ун-та, 2004. 544 с.

70. Гегель Г.В.Ф. Сочинения: в 14 т. Т. 12. М.; Л.: Соцэкгиз, 1938. 471 с.

71. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. 676 с.

72. Гиппиус З. Новые материалы. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 384 с.

73. Гладров В. Вопросы межъязыковой эквивалентности // Сопоставительное изучение немецкого и русского языков: грамматико-лексические аспекты: сб. науч. тр. М.: Изд-во Московского ун-та, 1994. С. 5 – 16.

74. Гомлешко Б.А. Прагматические функции иронии в тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. 2008б. Вып. 3 (31). С. 11 – 13.

75. Гомлешко Б.А. Языковые средства выражения иронии в художественных текстах Джона Голсуорси: лингвопрагматический аспект (на материале языка романа «Сага о Форсайтах»): автореф. дис. … канд. филол. наук. Майкоп, 2008а. 26 с.

76. Горностаева А.А. Ирония в английской и русской коммуникативных культурах: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2013. 22 с.

77. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. М.: Прогресс, 1985. С. 217 – 237.

78. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400 с.

79. Гусева А.А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2009. 20 с.

80. Девина О.В. Авторская модальность в произведениях А.Т. Твардовского: дис. … канд. филол. наук. Калининград, 2012. 211 с.

81. Девина О.В. Семантическая доминанта как структурообразующий компонент авторской модальности (на материале поэмы А.Т. Твардовского «За далью – даль») // Вестник Волгоградского государственного университета. 2011. № 1(13). С. 28 – 32.

82. Демьянков В.З. О техниках понимания имплицитности речи // Семантико-дискурсивные исследования языка: Эксплицитность / имплицитность выражения смыслов: Материалы международной научной конференции 15 –

17 сентября 2005 г., Калининград – Светлогорск / Под ред. С.С. Ваулиной. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2006. С. 34 – 53.

83. Дербишева З.К. Теоретические основы контрастивно типологического описания морфологического яруса // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы: доклады и сообщения международн. науч. конф. Гранада, 7 – 9 мая 2007 г. Т. 1. СПб.; Гранада, 2007. С. 583 – 588.

84. Джандар Б.М., Лоова А.Д. К проблеме функционирования личных имен в художественном тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2012. № 3. С. 105 – 111.

85. Дземидок Б. О комическом / Пер. с польск. М.: Прогресс, 1974. 223 с.

86. Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 37 – 47.

87. Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык. М.: Просвещение, 1985. 288 с.

88. Дотмурзиева З.С. Прагматика англоязычного художественного текста и проблемы прагматики его перевода: автореф. дис. … канд. филол. наук. Пятигорск, 2006. 22 с.

89. Дырин А.И. Ирония и сарказм как речеязыковые средства отражения морально-этических ценностей британского социума (на материале произведений современной художественной британской литературы): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2012.

90. Егер Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 137 – 156.

91. Егорева Е.Н. Средства выражения иронии в поэзии М.К. Щербакова // Проблемы речевой коммуникации: сб. науч. ст. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2007. С. 205 – 212.

92. Ермакова Е.В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастическо-

го реализма) / Под ред. М.Б. Борисовой. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2010а. 200 с.

93. Ермакова Е.В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма): автореф. дис. … д-ра филол. наук. Саратов, 2010б. 46 с.

94. Ермакова Е.В. Многоаспектность проблемы имплицитности: имплицитность в языке и речи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Социология. Политология. 2009. Т. 9. Вып.1. С. 58 – 62.

95. Ермакова Е.В. Подтекст и языковые средства его формирования в драматургическом тексте (на материале современной английской драмы): автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 1996. 18 с.

96. Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни языка: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта, 2011. 202 с.

97. Ермакова О.П. Ирония среди тропов // Язык в движении: К 70-летию Л.П. Крысина. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 172 – 181.

98. Ермакова О.П. Является ли ирония речевым жанром? (еще раз о некоторых особенностях иронии) // Жанры речи. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та им. Н.Г. Чернышевского. 2014. № 1-2 (9-10). С. 74 – 80.

99. Жарина О.А. Категория имплицитности как текстовая категория: когнитивный подход // Известия Южного федерального университета. Сер. Филологические науки. № 3. Ростов н/Д.: Изд-во ПИ ЮФУ, 2008. С. 56 – 62.

100. Жаров В.Е. Прагматический аспект стилистических средств выражения иронии в синтагматике (на материале пьес франкоязычных авторов 80-90 гг. XX века): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1997. 16 с.

101. Желватых Т.А. Текстовое представление иронии как интеллектуальной эмоции (на материале драматургии и прозы М.А. Булгакова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006. 25 с.

102. Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике. В 2-х т. Т. 1-2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.

103. Жуков В.П. Русская фразеология: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1986. 310 с.

104. Жукова С.А. Ирония в романах М.А. Булгакова («Театральный роман», «Жизнь господина де Мольера», «Мастер и Маргарита»): дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2003. 252 с.

105. Заврумов З.А. Имплицитность иронии в семантическом пространстве художественного текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 2. С. 51 – 55.

106. Замостьянов А.А. Ирония в стиле Г.Р. Державина: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2000. 16 с.

107. Захидова Л.С. Специфика идиостиля Ю. Полякова (лексико-семантический аспект): автореф. дис. … канд. филол. наук. Абакан, 2009. 21 с.

108. Зеленщиков А.В. Пропозиция и модальность: автореф. дис. … д-ра филол. наук. СПб., 1997. 40 с.

109. Зимина Л.О. Принцип экономии в современной рекламе: автореф. дис. … канд. филол. наук. Томск, 2007. 20 с.

110. Зинченко Н.С. Ирония как многоаспектный феномен: методологические основы анализа художественного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 3(57). Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2016. С. 126 – 130.

111. Золотова Г.А. Коммуникативный аспект русского синтаксиса. М.: Наука, 1982. 386 с.

112. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 351 с.

113. Зольгер К.В.Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве / Пер. с нем. Н.М. Берновской. М.: Искусство, 1978. 432 с.

114. Иванова И.Н. Ирония в художественном мире Георгия Иванова: дис. … канд. филол. наук. Ставрополь, 1998. 181 с.

115. Иванова И.Н. Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Ставрополь, 2006. 40 с.

116. Иванова О.В. Ирония как стилеобразующее начало в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 210 с.

117. Инютин В.В. Гротеск в русской прозе 30-40-х гг. XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1995. 20 с.

118. Исаева Л.А. Виды скрытых смыслов и способы их представления в художественном тексте: дис. … д-ра филол. наук. Краснодар, 1996а [Электронный ресурс]. URL: http://www.dissercat.com/content/vidy-skrytykh-smyslov-i-sposoby-ikh-predstavleniya-v-khudozhestvennom-tekste (дата обращения: 06.12.2015).

119. Исаева Л.А. Художественный текст: скрытые смыслы и способы их представления. Краснодар: Краснодарское книжное изд-во, 1996б. 251 с.

120. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. 544 с.

121. Кагановская Е.М. Ирония как средство создания речевой установки в художественном тексте (на материале произведений Марселя Эме): автореф. дис. … канд. филол. наук. Киев, 1992. 16 с.

122. Кадаша Л.И. Ирония как мировоззрение в латышской литературе (К. Зариньш, Э. Адамсон, М. Бирзе): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Рига, 1990. 15 с.

123. Казаева Л.И. Виды и функции повторов в текстах поэтического и художественного жанра // Вестник Югорского государственного университета. 2006. № 5. С. 50 – 53.

124. Казак М.Ю. Морфемика и словообразования современного русского языка. Теория: Учеб. пособие. Белгород: ИД «Белгород», 2012. 80 с.

125. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English <=> Russian. СПб.: Изд-во Союз, 2001. 320 с.

126. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. 224 с.

127. Казакова Т.А. Художественный перевод: Учеб. пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. 112 с.

128. Каменская Ю.В. Ирония как компонент идиостиля А.П. Чехова: дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2001. 173 с.

129. Карякина В.Л. Сопоставительный анализ текста комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» (внутриязыковой и межъязыковой аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1998. 23 с.

130. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. Л.: Наука, 1972. 213 с.

131. Кашкин И. Для читателя современника. Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977. 560 с.

132. Ким Л.Л. Смысловые трансформации слова при ироническом употреблении // Вопросы теории и истории русского языка. Науч. труды Ташкентского государственного ун-та. Вып. 299. Ташкент: Фан, 1967. С.42 – 47.

133. Кирюхин Ю.А. Ирония как актуальная форма комического: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2011а. 24 с.

134. Кирюхин Ю.А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011б. № 2. С. 87 – 90.

135. Клименко Т.Н. Типология иронических контекстов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Сер. Общественные и гуманитарные науки. 2008а. № 49. С. 65 – 70.

136. Клименко Т.Н. Типы и текстообразующие функции иронических контекстов (на материале романов-антиутопий): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008б. 27 с.

137. Кобозева И.М. Лингвопрагматический аспект анализа языка СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 100 – 115.

138. Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Об одном способе косвенного информирования // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка, 1988. № 5. С. 462 – 470.

139. Ковальчук И.Ю. Повтор и его функции в тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск. 2004. 20 с.

140. Коковина Л.В. Модальные значения уверенности – неуверенности в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее переводах на английский язык (функционально-семантический анализ): дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2013. 200 с.

141. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Наука, 1980. 149 с.

142. Колшанский Г.В. О природе контекста // Вопросы языкознания. 1959. №4. С. 47 – 49.

143. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М.: Международные отношения, 1980. 167 с.

144. Комиссаров В.Н. Слово о переводе (Очерк лингвистического учения о переводе). М.: Международные отношения, 1973. 216 с.

145. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

146. Коптева Н.В. Функционирование колоризмов в художественном тексте как результат взаимодействия лингвокультурного и креативного факторов (на материале творчества русских писателей XIX-XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2005. 26 с.

147. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвящение, 1972. 108 с.

148. Королева О.А. Ирония в «малой» прозе Джерома К. Джерома и английская литературная традиция: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006. 23 с.

149. Королева Ю.П. Роль просодии в реализации юмора и иронии в британской публичной речи: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2008. 18 с.

150. Корюкина Н.В. Комическое в художественном тексте и его межкультурная транслируемость (на материале произведений М. Зощенко и С. Довлатова и их англоязычных переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 21 с.

151. Котюрова И.А. Лингвокогнитивный аспект иронических высказываний в современной немецкой публицистике: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2010. 23 с.

152. Краже С.Г. Маркеры текстовой импликации на материале современного английского языка: дис. … канд. филол. наук. Л., 1986. 192 с.

153. Краснова Т.И. Субъективность-модальность (материалы активной грамматики). СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2002. 189 с.

154. Красовская С.И. Поэтика иронии в прозе А. Платонова 20-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 1995. 165 с.

155. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427 – 457.

156. Кузнецова А.В. Ирония в контексте творческого билингвизма: смысловые доминанты и функции // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. № 20. Сочи: РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2015. С. 22 – 27.

157. Кузнецова А.В. Феномен иронии в картине мира литературной личности: лингвориторические стратегии // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. № 19. Сочи: РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2014. С. 128 – 131.

158. Кузнецова А.В. Языковая игра и ирония в лингвориторическом сценарии художественного текста // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. № 17. Сочи: РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2012. С. 62 – 69.

159. Кузнецова Е.В. Стилистические функции использования многоточия в усеченных конструкциях (на материале произведений С. Довлатова) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2011. № 22. С. 108 – 110.

160. Кукса И.Ю. Субъективная модальность в газетном тексте (на примере публикаций М. Горького середины 90-х годов XIX века) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. 2010. № 1 (11). С. 26 – 30.

161. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с.

162. Кьеркегор С. О понятии иронии / Пер. А. Коськовой, С. Коськова // Логос. 1993. №4. С. 176 – 198.

163. Лазарева М.Е. Языковые средства выражения иронии на материале норвежских публицистических текстов: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2005. 19 с.

164. Лакина Н.Ю. Глагол как структурно-семантический центр высказывания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 2 (20). Тамбов: Грамота, 2013. С. 119 – 123.

165. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988. 159 с.

166. Лебедева Л.И. Аллюзия // Русский язык. Энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 25.

167. Левицкий Р.О. О принципе функциональной адекватности перевода // Съпоставително езикознание. 1984. IX. Кн. 3. С. 68 – 77.

168. Лейни Р.Н. Модернистская ирония как один из истоков русского постмодернизма: автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2004. 22 с.

169. Лелис Е.И. Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А.П. Чехова: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Саратов, 2013. 47 с.

170. Литвин С.И. Компрессия художественного текста в двуязычной ситуации: На материале английского и русского языков: дис. … канд. филол. наук. М., 2003. 168 с.

171. Лопатюк М.В. Ситуативная модальность в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и в его испаноязычном переводе: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 250 с.

172. Лосев А.Ф. История античной эстетики: в 8 т. Т. 8. М.: АСТ; Х.: Фолио, 2000. 688 с.

173. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1995. 944 с.

174. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 376 с.

175. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М.: Искусство, 1968 [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1023465/Luk_-_O_chuvstve_yumora_i_ostroumii.html (дата обращения: 12.09.2016).

176. Любимова Т.Б. Комическое, его виды и жанры. М.: Знание, 1990. 64 с.

177. Ляпун С.В. Ирония в газетной публицистике конца XX начала XXI веков: стилистический прием и стилевая тенденция // Вестник Адыгейского государственного университета. 2009. № 1. С. 118 – 124.

178. Манн Т. Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма // Собр. соч.: в 10 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1960. С. 487– 607.

179. Маркелова Т.В. Взаимодействие оценочных и модальных значений в русском языке // Филологические науки. 1996. № 1. С. 7 – 13.

180. Мартине А. Основы общей лингвистики // Новое в лингвистике. Вып. 3. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. С. 366 – 566.

181. Мартьянова Е.В. Вербальная репрезентация иронии как категории комического (на материале немецкого языка): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2007. 20 с.

182. Масленникова А.А. Скрытые смыслы и их лингвистическая интерпретация: дис. … д-ра филол. наук. СПб., 1999. 299 с.

183. Масленникова Е.М. Художественный перевод: когнитивная матрица и лингвистическая (не)равноценность // Вопросы когнитивной лингвистики. № 3. Тамбов: Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов», 2014. С. 111 – 117.

184. Маслова В.А. К построению психолингвистической модели коннотации // Вопросы языкознания. 1989. № 1. С. 108 – 120.

185. Метлякова Е.В. Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой: автореф. дис. … канд. филол. наук. Ижевск, 2011. 23 с.

186. Метлякова Е.В. Повторная номинация в поэзии Анны Ахматовой (на материале сборника «Вечер») // Вестник Удмуртского университета. Сер. Филологические науки. 2007. №5. С. 131 – 136.

187. Минемуллина А.Р. Ирония как средство имплицитного выражения оценки в языке средств массовой информации // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 2-2. С. 17 – 21.

188. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 237 с.

189. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. 207 с.

190. Мирошник Е.К. Языковые средства создания иронии в произведениях О. Хаксли и Дж. Мередита и их передача на русский язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 20 с.

191. Мозгалова Н.В. Лексический повтор: всегда ли это речевая ошибка? // Русский язык. 2007. № 9 [Электронный ресурс]. URL: http://rus.1september.ru/article.php?ID=200700902 (дата обращения: 10.11.2016).

192. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. Киев: Вища школа, 1984. 235 с.

193. Мухина Ю.Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте (на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 22 с.

194. Найда Ю.А. Наука перевода // Вопросы языкознания. 1970. № 4. С. 64 – 73.

195. Некрасов А.С. Повторная номинация как фактор композиции художественного текста: дис. … канд. филол. наук. М., 1985. 209 с.

196. Некрасова Н.А. Имплицитность разноуровневых синтаксических конструкций в русском и английском языках: автореф. дис. … канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2003. 24 с.

197. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект): Учеб. пособие. М.: Флинта, 2013. 216 с.

198. Неустроев К.С. Способы выражения побуждения и воздействия (на материале современного английского языка): автореф. дис. … канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2008. 22 с.

199. Нефедова Л.А. Когнитивно-типологический аспект импликативной коммуникации (на материале французских текстов и их переводов на русский язык): дис. … д-ра филол. наук. Челябинск, 2001 [Электронный ресурс]. URL: http://www.dissercat.com/content/kognitivno-tipologicheskii-aspekt-implikativnoi-kommunikatsii-na-materiale-frantsuzskikh-tek (дата обращения: 17.09.2015).

200. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1988. 168 с.

201. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

202. Новоженова З.Л. Модальность как фактор поля глагольного предложения // Модальность в языке и речи: новые подходы к изучению: сб. науч. тр. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. С. 126 – 133.

203. Облачко И.Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2005. 23 с.

204. Опарина О.И. Ирония в работах Ч. Дарвина: комплексный подход // Когниция, коммуникация, дискурс. 2015. № 10. С. 69 – 85 [Электронный ресурс]. URL: http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/ (дата обращения: 28.02.2017).

205. Орлов М.Ю. Текстообразующая ирония в русской и англоязычной прозе: автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2005а. 17 с.

206. Орлов М.Ю. Текстообразующая ирония в русской и англоязычной прозе: дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2005б. 170 с.

207. Орлова Г.В. Средства формирования иронической модальности в современном публицистическом дискурсе (жанр обозрения): автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2005. 24 с.

208. Охримович К.В. Ирония и принцип вежливости в английском диалоге: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2004. 24 с.

209. Падучева Е.В. Высказывание и ее соотнесенность с действительностью. М.: Наука, 1985. 272 с.

210. Палкевич О.Я. Языковой портрет феномена иронии (на материале современного немецкого языка): дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2001. [Электронный ресурс]. URL: http://cheloveknauka.com/yazykovoy-portret-fenomena-ironii (дата обращения: 17.12.2016).

211. Паси И. Ирония как эстетическая категория // Марксистко-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. М.: Наука, 1980. С. 60 – 84.

212. Пауль Г. Принципы истории языка. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. 501 с.

213. Петрова О. Г. Типы иронии в художественном тексте // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Вып. 3. С. 25 – 30.

214. Петрова О.Г. Ирония как способ создания образов персонажей в идиостилях Ч. Диккенса и У. М. Теккерея // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. 2009. Вып. 36. С. 73 – 77.

215. Петрова О.Г. Языковые и экстралингвистическое в иронии как компоненте идиостиля писателя: автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2010. 18 с.

216. Печенихина Е.А. Языковое выражение иронии в произведениях Ж. М. Эсы де Кейроша: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 24 с.

217. Печенкина П.Е., Васильева С.Л. Языковые средства реализации иронии в политическом медиа-дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 4 (34). Ч. I. Тамбов: Грамота, 2014. С. 171 – 174.

218. Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. 106 с.

219. Пивоев В.М. Ирония как эстетическая категория // Философские науки. 1982. № 4. С. 54 – 61.

220. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов н/Д.: Фолиант, 2002 [Электронный ресурс]. URL: http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/04_paragraf_4-2.htm (дата обращения: 07.09.2016).

221. Пирогова Ю.К. Имплицитная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования (на материале рекламных и PR-сообщений) // Проблемы прикладной лингвистики 2001. М., 2001. С. 209 – 227.

222. Плясунова С.Ф., Грянина И.Г. Ирония в прагматическом аспекте. Рецепция иронического смысла. 2001. [Электронный ресурс] URL: http://language.psu/bin/view.cgi?art=0118&lang=rus. (дата обращения: 08.09.2016).

223. Попкова Н.Н. Доминанты идиостиля поэта-ирониста (на материале текстов Игоря Иртеньева): автореф. дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 23 с.

224. Попова Е.Ю. Художественные функции фразеологизмов (на материале романа И.А. Гончарова «Обрыв»): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1998. 16 с.

225. Портнова С.Ю. Лингвопоэтическии аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина (Игоря Васильевича Лотарева): дис. … канд. филол. наук. М., 2002. 238 с.

226. Поспелов Г.Н., Николаев П.А, Волков И.Ф. и др. Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов / Под. ред. Г.Н. Поспелова. М.: Высшая школа, 1988. 528 с.

227. Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. С. 132 – 319.

228. Потемина М.С. Полифункциональность иронии // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2010. Вып. 8. С. 134 – 137.

229. Походня С.И. Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX-XX веков): дис. … канд. филол. наук. Киев, 1984. 218 с.

230. Походня С.И. Языковые средства и виды реализации иронии. Киев: Навукова думка, 1989. 126 с.

231. Празян Н.О. Лингвокогнитивные и прагматические основы использования метафоры и иронии в английском политическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 20 с.

232. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.

233. Просянникова О.И. Актуализация имплицитности художественной детали в текстах психологической прозы: автореф. дис. … канд. филол. наук. Санкт-Петербург-Пушкин, 2004. 21 с.

234. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.

235. Ригато С. Несобственно-прямая речь и её формы во второй части романа Ю.К. Олеши Зависть // Slavica Tergestina. 1998. № 6. С. 163 – 196.

236. Родионова Э.М. Виды и функции лексического повтора в романе К.А. Федина «Города и годы»: автореф. дис. … канд. филол. наук. Л., 1990. 16 с.

237. Розенталь Д.Э., Джанджакова Е.В., Кабанова Н.П. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию. М.: ЧеРо, 1998. 400 с.

238. Розсоха А.В. Ирония: история изучения и способы текстовой реализации // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2010. № 2. С. 125 – 132.

239. Романова Т.В. Модальность как текстообразующая категория в современной мемуарной литературе. СПб.: СПбГУ, 2003. 298 с.

240. Романова Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: монография. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. 309 с.

241. Русская грамматика: в 2 т. Т. II. М.: Наука, 1980. 709 с.

242. Рыбальченко О.И. Лексико-стилистические средства выражения оценки в идиостиле Саши Черного (Александра Гликберга): дис. ... канд. филол. наук. Мичуринск, 1999. 183 с.

243. Саблина М.В. Цитата и цитирование в текстах современных российских газет: автореф. дис. … канд. филол. наук. Красноярск, 2011. 17 с.

244. Салихова Н.К. Контекстно-ситуативные условия реализации стилистического прима иронии и его функционирование // Научные труды Пединститута иностранных языков. 1976б. Вып. 198. С. 68 – 75.

245. Салихова Н.К. Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема иронии (на материале английской и американской художественной литературы XVIII-XIX вв.): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1976а. 24 с.

246. Салтыкова А.А. Имплицитная аксиологическая модальность в текстах СМИ: дис. … канд. филол. наук. М., 2014. 163 с.

247. Сальникова Ю.А. Формирование имплицитной оценочной ситуации в американском газетном дискурсе // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 86. С. 231 – 238.

248. Самыгина Л.В. Ирония как метатекстовый феномен в рассказах С. Довлатова: автореф. дис. … канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2013. 22 с.

249. Саютина Н.В. Трансформация фразеологизмов: общее и национально-характерное в русских и немецких публицистических текстах: автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2012. 23 с.

250. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.

251. Сергиенко А.В. Языковые возможности реализации иронии как разновидности импликации в художественных текстах: автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 1995. 18 с.

252. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М.: Прогресс, 1986. С. 195 – 222.

253. Сермягина С.С. Имплицитное и подтекст: общее и специфическое // Вестник Томского государственного университета. Языкознание. 2007. № 16. С. 27 – 30.

254. Сидорова М.Ю. Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение. М.: 1989.ру, 2006. 193 с.

255. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки. 1969. № 1. С. 84–90.

256. Ситдикова Ф.Б. Способы передачи имплицитной информации в татарском литературном языке: автореф. дис. … канд. филол. наук. Казань, 2007. 25 с.

257. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: опыт системного исследования. Томск: Томский ун-т, 1981. 255 с.

258. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. М.: Астрель, 2003. 221 с.

259. Слепцова М.А. Интерактивный аспект иронических высказываний в газетном тексте // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. № 45. С. 253 – 257.

260. Слепцова М.А. Ирония как косвенный речевой акт отрицательной оценки: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб, 2008. 18 с.

261. Смирнова Т.А. Типология и функции цитаты в художественном тексте (на материале романов А. Битова «Пушкинский дом», В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2005. 28 с.

262. Солодилова И.А. Скрытые смыслы и их языковое выражение в словесно-образной системе Роберта Музиля: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2000. 234 с.

263. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005. 304 с.

264. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 160 с.

265. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М.: Наука, 1985. 168 с.

266. Стаценко А.С. Эмоционально-оценочная лексика как средство реализации речевой интенции: монография. М.: Прометей, 2011. 118 с.

267. Степаненко А.А. Подтекст в прозе А.П. Чехова 1890-х – 1900-х гг.: автореф. дис. … канд. филол. наук. Сургут, 2007. 15 с.

268. Сысоева О.А. Литературная пародия: проблема жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013. № 5. С. 330 – 335.

269. Сысоева О.А. Пародия как жанрообразующий фактор романной прозы Саши Соколова: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2008. 22 с.

270. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Высшая школа, 1976, 354 с.

271. Толстая О.А. Функционально-семантические особенности ситуативной модальности в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» и его польском переводе: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2013. 225 с.

272. Торсуева И.Г. Интонация и смысл высказывания. М.: Наука, 1979. 137 с.

273. Трайковская Н.П. Извлечение имплицитной информации в рекламном тексте с точки зрения его тендерных особенностей: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2016. 31 с.

274. Третьякова Е.Ю. Ирония в структуре художественного текста // RELGA, 2001. № 19. [Электронный ресурс]. URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=443&level1=main&level2=articles (дата обращения: 15.09.2016).

275. Трипольская Т.А. Эмотивно-оценочный дискурс: когнитивный и прагматический аспекты. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1999. 166 с.

276. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. 1994. № 3. С. 105 – 114.

277. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика: М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 144 с.

278. Тюленев С.В. Теория перевода: Учеб. пособие. М.: Гардарики, 2004. 336 с.

279. Усманова А.И. Синтагматические средства выражения иронии в английской литературе XIX и XX веков: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1995. 24 с.

280. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 282 с.

281. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.

282. Федосеева А.В. Имплицитная модальность высказывания в коммуникативно-прагматическом аспекте: автореф. дис. … канд. филол. наук. Белгород, 2005. 22 с.

283. Флорин С. Муки переводческие: Практика перевода. М.: Высшая школа, 1983. 184 с.

284. Фомичева Ж.Е. Интертекстуальность как средство воплощения иронии в современном английском романе: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 1992. 17 с.

285. Хабибьярова Э.М. Ирония в произведениях М. Булгакова 1920-30-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук. Бирск, 2011. 22 с.

286. Хамзина Г.К. Соотношение имплицитных и эксплицитных компонентов семантики высказывания-номинатива // Русская и сопоставительная филология: Системно-функциональный аспект. Казань: Изд-во Казанского государственного ун-та, 2003. С. 139 – 143.

287. Хворостин Д.В. Скрытые компоненты смысла высказывания: принцип выявления: автореф. дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2006. 22 с.

288. Химик В.В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры // Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 17 – 31.

289. Черняева В.М. К вопросу об условиях возникновения сатирической экспрессии слов в контексте // Ученые записки Горьковского государственного университета. 1964. Вып. 68. С. 80 – 101.

290. Чугунекова Г.Н. Ирония и сатира как типы поэтического смысла (на материале современной англоязычной поэзии): автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2007. 21 с.

291. Чумак В.В. Прагматика языка иронических высказываний в драматургических произведениях английских и американских писателей XX века (в подлинниках и переводах): автореф. дис. … канд. филол. наук. Краснодар, 2005. 22 с.

292. Чунева Л.Ю. Смыслообразующая функция подтекста в литературном произведении: автореф. дис. … канд. филол. наук. Тверь, 2006. 18 с.

293. Шанский Н.М. Лексика и фразеология современного русского языка. М.: Государственное учебно-педагогическое изд-во Министерства Просвещения РСФСР, 1957. 168 с.

294. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. СПб.: Специальная Литература, 1996. 192 с.

295. Шатилова Л.М. Актуализация лингвокультурологических категорий эксплицитности и имплицитности как концептуальных доминант в немецкой и русской языковой картине мира: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2011. 45 с.

296. Шатуновский И.Б. 6 способов косвенного выражения смысла // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог-2004». М.: Наука, 2004. С. 666 – 670.

297. Шацких Н.Н. Речевые ситуации недосказанности в диалогическом дискурсе: дис. … канд. филол. наук. Барнаул, 2010. 192 с.

298. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М.: Наука, 1960. 377 с.

299. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.

300. Шенделькс Е.И. Имплицитность в грамматике // Вопросы романо-германской филологии. Синтаксическая семантика: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М.Тореза. Вып.112. М.: Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореза, 1977. С. 109 – 120.

301. Шилихина К.М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Воронеж, 2014. 50 с.

302. Шилихина К.М. Интертекст как средство создания иронии // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008б. № 3. С. 152 – 157.

303. Шилихина К.М. Роль контекста в интерпретации иронии // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008а. № 2. С. 10 – 15.

304. Шишкина Т.А. Прагматика иронии // Логикосемантические и прагматические проблемы текста. Красноярск, 1990. С. 83 – 90.

305. Шлегель Ф. Идеи // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. С. 60 – 62.

306. Шлегель Ф. Фрагменты / Пер. Т. Сильмана, И. Колубовского // Литературная теория немецкого романтизма / Под ред. Н.Я. Берковского. Л., 1934. С. 169 – 185.

307. Шмелева Т.В. Модальность и модус // Модальность в языке и речи: новые подходы к изучению: сб. науч. тр. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. С. 140 – 151.

308. Шмелева Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса: сб. науч. тр. М.: Изд-во Московск. ун-та, 1984. С. 78 – 100.

309. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

310. Шумкова Т.Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2007. 42 с.

311. Эпштейн М. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 385 с.

312. Эпштейн М. Ирония стиля: демоническое в образе России у Гоголя // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 129 – 147.

313. Южакова Ю.А. Тождество как лингвистическая категория // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 454 – 458.

314. Якимец Н.В. Категория авторской модальности в функциональном аспекте (на материале «Театрального романа» М.А. Булгакова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1999. 23 с.

315. Яковенко Т.И. Ирония как имплицитное содержание онимических единиц // Известия Южного федерального университета. Сер. Филологические науки. 2011. № 3. С. 84 –91.

316. Янкелевич В. Ирония. Прощение / Пер. с фр. В.В. Большакова, Б.М. Скуратова. М.: Республика, 2004. 335 с.

317. Allemann B. Ironie und Dichtung. Pfullingen: Neske, 1956. 237 S.

318. Balcerzan E. Poetyka przekladu artystycznego // Literatura z literatury. Katowice: «Slask», 1998. S. 2 – 13.

319. Baxter Ch. The Art of Subtext. Saint Paul, MN: Graywolf Press, 2007. 206 p.

320. Bojadshieff Z. Die frühgriechische Philosophie als Phänomen der Kultur. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. 216 S.

321. Booth Wayne C. A Rhetoric of Irony. Chicago and London: University of Chicago Press. 1975. 292 p.

322. Catford J.C. A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics. London: Oxford University Press, 1965. 103 p.

323. Daszczyńska I. Frazeologia wojennych powieści Konstantina Simonowa w konfrontacji z polskimi przekładami. Słupsk: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1982. 56 s.

324. Groeben N. Ironie als spielerischer Kommunikationstyp?: Situationsbedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte // Sprache der Gegenwart: Kom-

munikationstypologie: Handlungsmuster, Textsorten, Situationstypen: Jahrbuch 1985 des Instituts für deutsche Sprache. Band XVII. Düsseldorf: Schwann, 1986. S. 172 – 192.

325. Hartung M. Ironie in der Alltagssprache: eine gesprächsanalytische Untersuchung. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung, 2002. 198 S.

326. Hatim B., Masón I. Discourse and the Translator. London: Longman, 1990. 258 p.

327. Knox N. The word irony and its context, 1500-1755. Durham, N.C: Duke University Press. 1961. 258 p.

328. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Stuttgart: UTB GmbH, 2011. 349 S.

329. Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris: Gallimard, 1963. 296 p.

330. Müller M. Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. 262 S.

331. Nord C. Loyalität statt Treue. Vorschläge für eine funktionale Übersetzungstypologie // Lebende Sprachen. 1989. № 34 (3). S. 100 – 105.

332. Perrine L. Literature: Structure, Sound and Sense. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993. 1444 p.

333. Reiß K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Hueber Verlag, 1971. 124 S.

334. Ruiz Moneva M. Á. Searching for some relevance answers to the problems raised by the translation of irony // Revista alicantina de estudios ingleses. No. 14. P. 213 – 247.

335. Szumska D. Импликатура: последнее искушение лингвиста // Język i metoda. Краков: Изд-во Ягеллонского ун-та, 2012. С. 361 – 366.

336. Utsumi A. Verbal irony as implicit display of ironic environment: Distinguishing ironic utterances from nonirony // Journal of Pragmatics. 2000. Vol. 32. P. 1777 – 1806.

2. Словари и энциклопедические издания

1. *БНРС* – Большой немецко-русский словарь. 2014 [Электронный ресурс]. URL: http://german_russian_big.academic.ru (дата обращения: 10.10.2016).

2. *БЭС* – Большой энциклопедический словарь, 2009. [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc3p/ (дата обращения: 10.11.2016).

3. *КСЭ* – Краткий словарь по эстетике [Электронный ресурс]. URL: http://esthetiks.ru/ironiya.html (дата обращения: 17.08.2016).

4. *ЛЭ* – Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Изд-во Коммунистической академии; Советская энциклопедия; Художественная литература, 1929 – 1939 [Электронный ресурс]. URL: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/ (дата обращения: 10.02.2016).

5. *ЛЯСИЭ* – Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн-Пресс, 2006 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4790/авторское (дата обращения: 20.11.2016).

6. *НФРС* – Новый французско-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: http://www.classes.ru/all-french/dictionary-french-russian-universal.htm?# (дата обращения: 21.11.2016).

7. *НФС* – Новейший философский словарь: 3-е изд., испр. Мн.: Книжный Дом. 2003. 1280 с.

8. *РЯ* – Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. 703 с.

9. *Сл. Ахмановой* – Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 606 с.

10. *Сл. Биновича* – Бинович Л.Э. Немецко-русский фразеологический словарь. М.: Аквариум. 1995. 768 с.

11. *Сл. Дмитриева* – Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.В. Дмитриева. М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003. 1582 с.

12. *Сл. Дуден* – Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. CD-Version: Bibliographisches Institut GmbH, 2012.

13. *Сл. Ефремовой* – Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. 2000 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/ (дата обращения: 12.10.2016).

14. *Сл. Конт-Спонвиля* – Конт-Спонвиль А. Философский словарь / Пер. с фр. Е.В. Головиной. М.: Этерна, 2012. 752 с.

15. *Сл. Матвеевой* – Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс. 2010. 562 с.

16. *Сл. Михельсона* – Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Т. 1 – 2. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). СПб.: Тип. Академии наук, 1896 – 1912 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/michelson_new/ (дата обращения: 20.09.2016).

17. *Сл. Мокиенко* – Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. 784 с.

18. *Сл. Ожегова* – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.

19. *Сл. Петровского* – Петровский Н.А. Словарь русских личных имен: более 3000 единиц. М.: Русские словари: Астрель: АСТ, 2005. 477 с.

20. *Сл. Розенталя* – Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. М: Просвещение, 1985. 399 с.

21. *Сл. Ушакова* – Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. 1935 – 1940 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/ (дата обращения: 05.06.2016).

22. *Сл. Федорова* – Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: Астрель: АСТ, 2008. 878 с.

23. *Сл. Цвиллинга* – Цвиллинг М.Я. Русско-немецкий словарь пословиц и поговорок: ок. 700 единиц. М.: Рус. яз., 1984. 216 с.

24. *ФЭ* – Философская Энциклопедия / Гл. ред. Ф.В. Константинов. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т. 2. 576 с.

25. *ФЭС* – Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев и др. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

26. *ЭСКС* – Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт.-сост. В. Серов. М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с.

27. *ЭСРЯ* – Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://etymological.academic.ru (дата обращения: 21.01.2016).

3. Литературные источники

1. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. Мн.: Народная асвета, 1980. 351 с.

2. Гоголь Н.В. Мертвые души. М.: Художественная литература, 1972. 415 с.

3. Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. Л.: Художественная литература, 1983. 328 с.

4. Gogol N. Gesammelte Werke. Eggolsheim: Dörfler Verlag GmbH, 2013. 1066 S.

5. Gogol N. Die Geschichte vom großen Krakeel zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch. Insel Verlag, 1985. [Электронный ресурс]. URL: http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-geschichte-vom-grossen-krakeel-zwischen-iwan-iwanowitsch-und-iwan-nikiforowitsch-7376/1 (дата обращения: 02.06.2016).

6. Gogol N. Gutsbesitzer aus der alten Zeit // Mirgorod / Herausg. von Otto Buek. München und Leipzig: G. Müller, 1910 [Электронный ресурс]. URL: https://www.mirrorservice.org/sites/gutenberg.org/4/9/5/7/49576/49576-h/49576-h.htm (дата обращения: 10.01.2017).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Диаграммы. Таксономия средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя.

Приложение 2. Диаграммы. Соотношение средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя.

Приложение 3. Диаграммы. Соотношение лексических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя.

Приложение 4. Диаграммы. Соотношение синтаксических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя.

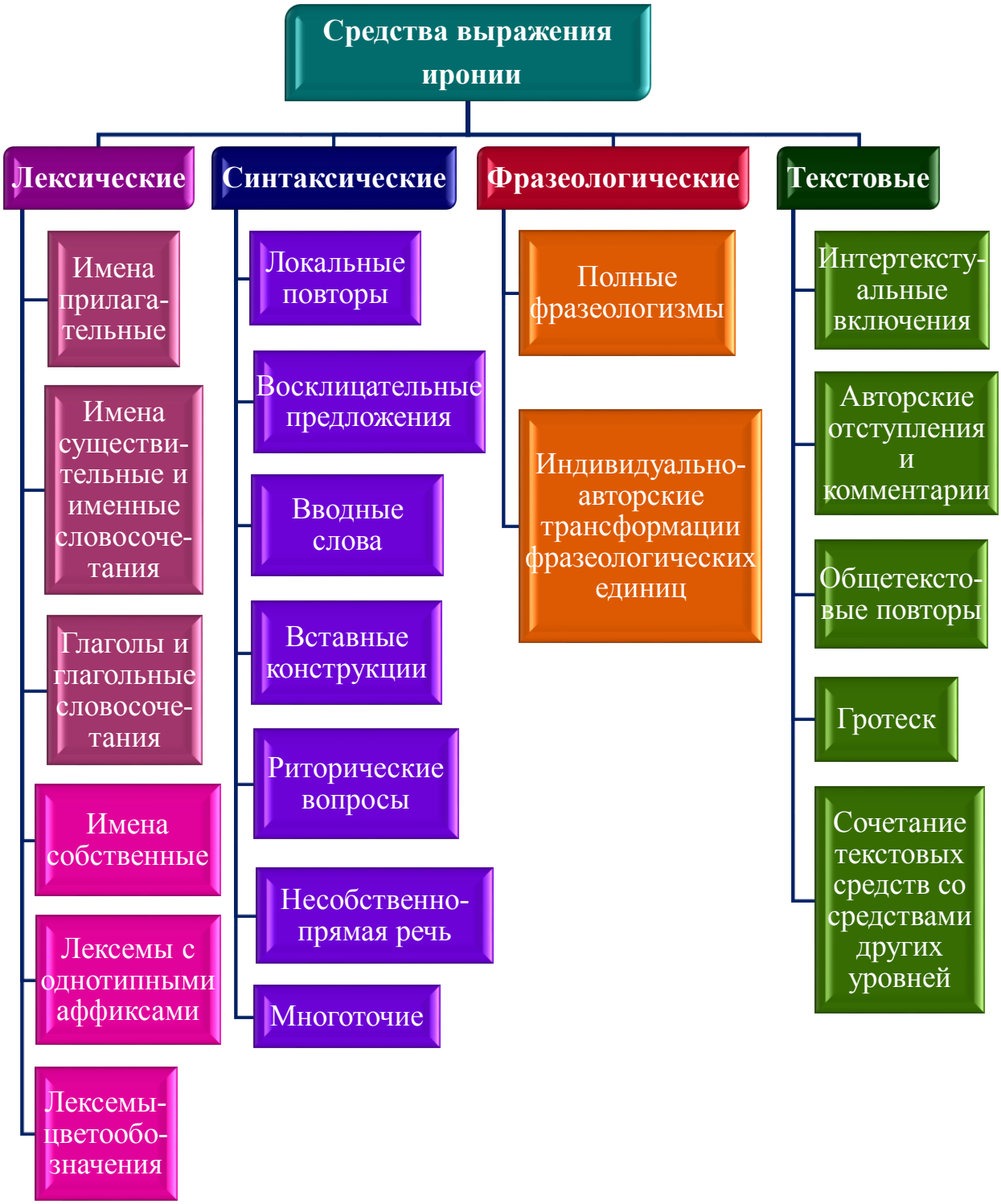
Приложение 5. Диаграммы. Соотношение фразеологических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя.

Приложение 6. Диаграммы. Соотношение текстовых средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя.

Приложение 1

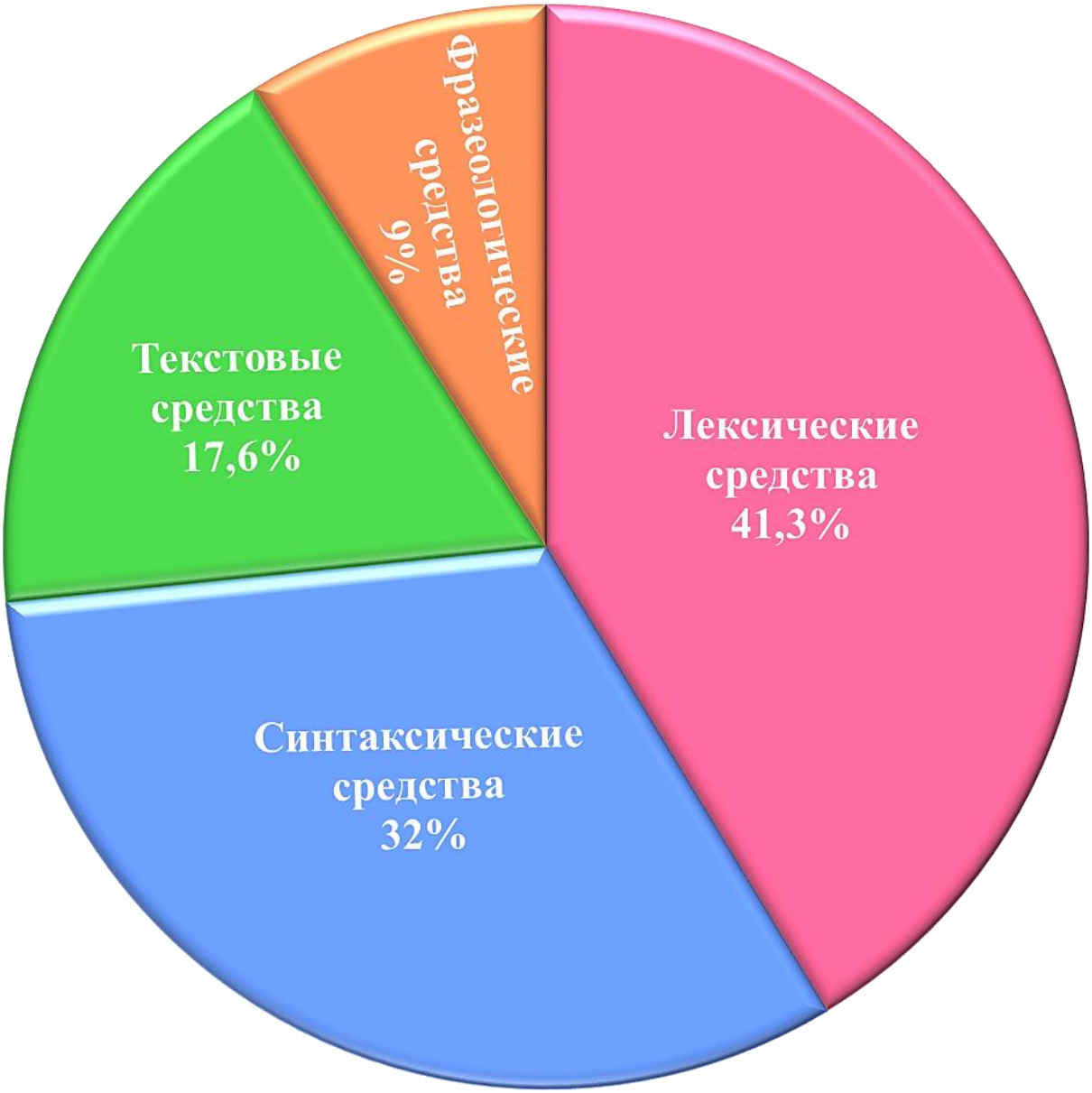
Таксономия средств выражения иронии

в произведениях Н.В. Гоголя



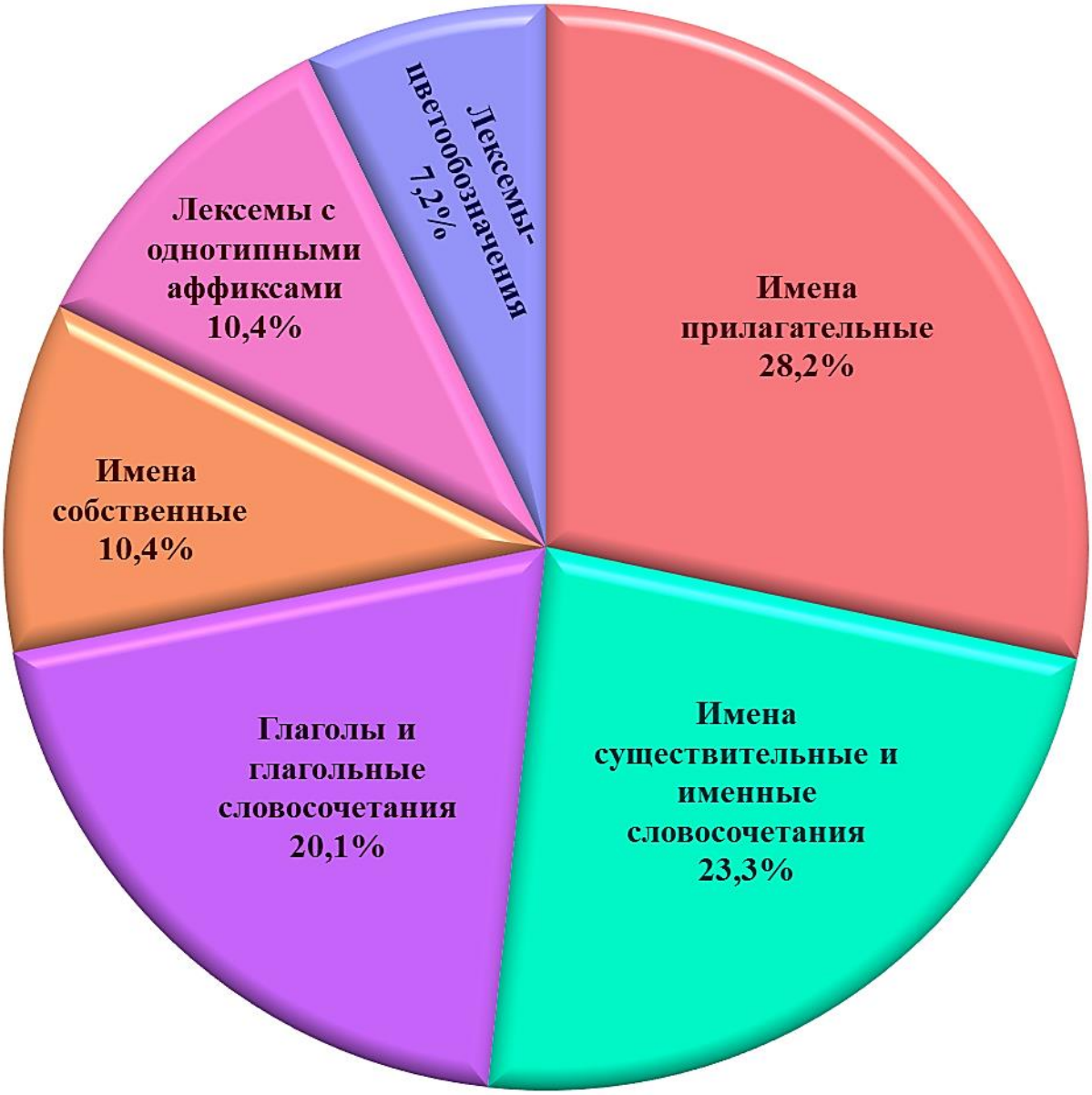
Приложение 2

Соотношение средств выражения иронии
в произведениях Н.В. Гоголя



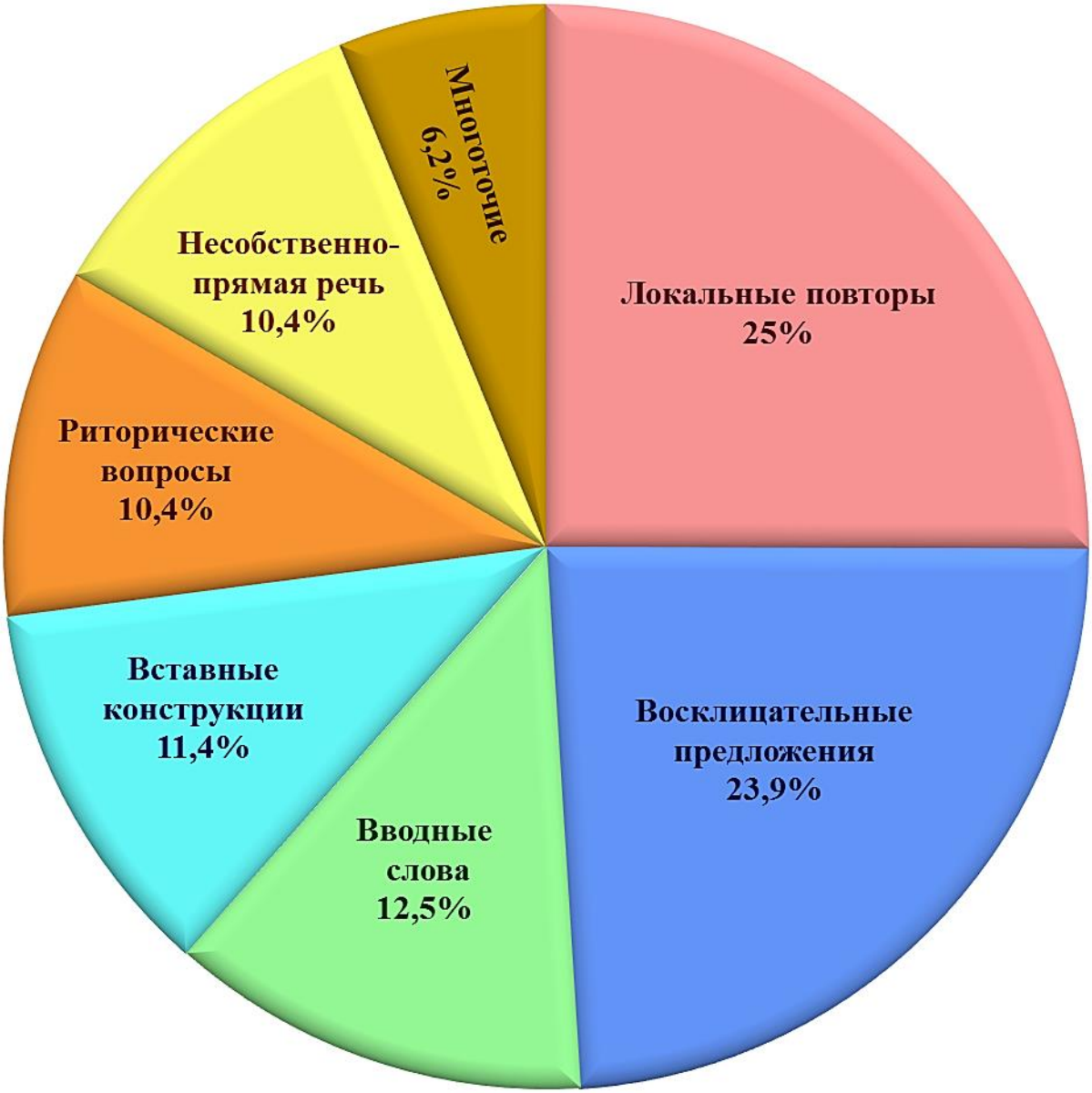
Приложение 3

Соотношение лексических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя



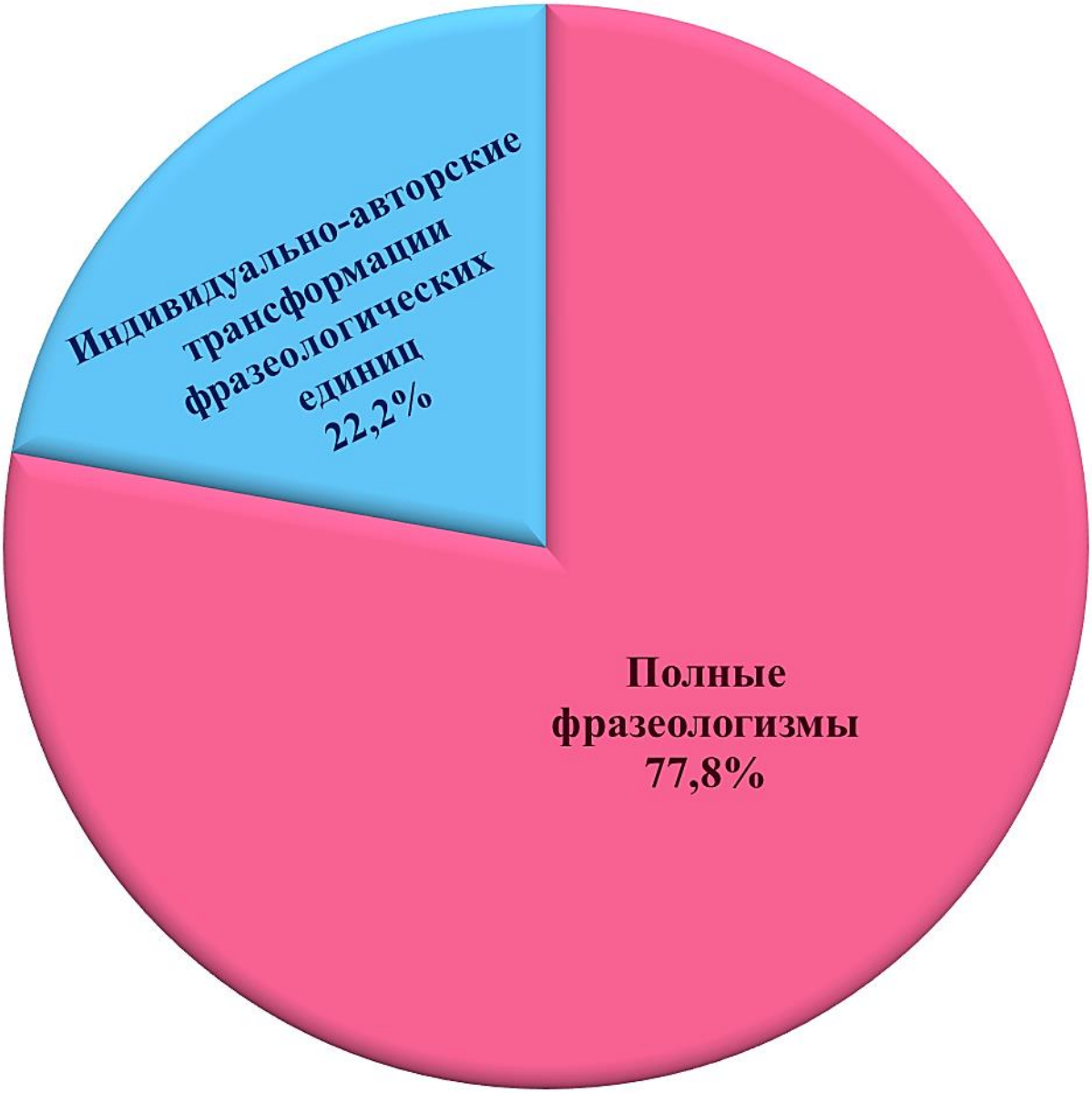
Приложение 4

Соотношение синтаксических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя



Приложение 5

Соотношение фразеологических средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя



Приложение 6

Соотношение текстовых средств выражения иронии в произведениях Н.В. Гоголя