

ФГБОУ ВПО «БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

СМИРНОВА СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА

РЕАЛИЗАЦИЯ ИРОНИИ В КОНСТАТИРУЮЩИХ  
ТЕКСТАХ «ОПИСАНИЕ» И «ПОВЕСТВОВАНИЕ»

(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ  
ДУШИ» И АНГЛОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА РОМАНА  
Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН»)

Специальность 10.02.19 – теория языка

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

Хамаганова Валентина Михайловна

доктор филологических наук, профессор

Улан-Удэ – 2014

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ.....	2
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ИРОНИЯ И ТЕОРИЯ ТЕКСТА.....	10
1.1 <i>Статус иронии и пути ее изучения</i> .....	10
1.1.1 Философские теории иронии.....	10
1.1.2 Ирония в литературоведении.....	12
1.1.4 Ирония как объект изучения лингвистики.....	17
1.1.4 Виды и средства реализации иронии в современном языкознании.....	23
1.1.5 Ирония: оценка и эмоции.....	31
1.2 <i>Основные аспекты теории текста и типов речи</i> .....	37
1.2.1 Текст и его специфика .....	37
1.2.2 Структурные особенности текста.....	40
1.2.3 Функционально-смысловые типы речи и их структурно-семантические особенности.....	43
1.2.4 Когнитивные и психофизиологические аспекты описательного и повествовательного типов текста.....	51
Выводы .....	58
ГЛАВА II. ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА И МЕХАНИЗМ РЕАЛИЗАЦИИ ИРОНИИ В ОПИСАТЕЛЬНЫХ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ТЕКСТАХ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» И РОМАНА Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН».....	60
2.1 Экстралингвистические предпосылки создания иронии в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын».....	60
2.2 Психофизиологическая основа восприятия объекта описания и объекта повествования.....	65
2.3 Описательный и повествовательный тексты как среда реализации иронического содержания.....	72

2.3.1 Механизм реализации иронии в описании.....	74
2.3.2 Механизм реализации иронии в повествовании.....	84
2.4 Функционирование иронии в описательных жанрах.....	95
2.4.1 Реализация иронии в описании-характеристике.....	96
2.4.2 Реализация иронии в описании-портрете и в описании предмета.....	105
2.4.3 Ирония в описании обстановки.....	113
Выводы .....	122
ГЛАВА III. СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ИРОНИИ В ОПИСАТЕЛЬНОМ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ТИПАХ ТЕКСТА В ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» И В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН».....	124
3.1 Стилистические средства реализации иронии.....	125
3.2 Логико-семантические средства реализации иронии.....	154
3.3 Лексико-грамматические средства реализации иронии.....	162
Выводы.....	168
Заключение .....	170
Библиографический список.....	175
Список использованных словарей и принятых сокращений.....	194
Приложение.....	195

## ВВЕДЕНИЕ

Лингвистическая парадигма, обусловленная антропоцентрическим подходом к изучению языковых явлений, закономерно выдвигает новые аспекты изучения и анализа художественного текста. Внеязыковые факторы, находящие свое воспроизведение в языке художественной литературы, вызывают интерес у лингвистов, литературоведов, когнитологов, психологов. На стыке наук происходит раскрытие образа автора в языковом пространстве текста, а также выявляется прагматическая и эстетическая направленность произведения, отражающая особенности восприятия говорящего.

Учитывая направления развития современной лингвистики, следует отметить, что анализ любого художественного произведения включает в себя обращение исследователя к выявлению авторских интенций, равно как и оценки изображаемой действительности. К одной из разновидностей оценки некоторые лингвисты (С.И.Походня, О.Я. Палкевич, И.А. Котюрова, М.А. Слепцова и др.) относят иронию.

Отношение к иронии как к одной из категорий комического в настоящее время меняется. Происходит трансформация многочисленных дефиниций иронии, выводящая ее за пределы традиционных форм. Ирония постепенно приобретает прагматический статус и понимается как одна из форм оценочного, критического, эмоционального восприятия действительности [Походня, 1989]. Интерес к феномену иронии не перестает расти, о чем свидетельствуют работы таких исследователей, как М.Ю. Орлов и Ю.В. Каменская, И.А. Котюрова и М.Е.Лазарева, О.Г. Петрова, О.П. Ермакова и многих других.

Несмотря на многочисленность работ по изучению иронии, особенности ее использования на уровне функционально-смысловых типов речи оказались вне зоны внимания лингвистов. Более того, тема изучения скрытых оценочных смыслов на текстовом уровне, привлекающая в процессе исследования теорию текста и типов речи, стилистику, теорию оценки, а также

некоторые аспекты психологии восприятия и когнитивной науки, является междисциплинарной. Результаты исследования позволили добавить к известным дифференциальным признакам текстов «описания» и «повествования» еще один, основанный на психофизиологических данных и реализуемый в механизмах вербализации иронического смысла.

В диссертационном исследовании выявляются психофизиологические и когнитивные особенности вербализации результата восприятия объектов действительности посредством изучения описательного и повествовательного типов речи, выступающих в качестве среды функционирования иронии как эмоционально-оценочного смысла высказывания, возникающего в результате критического оценивания объектов и явлений действительности. Особо значимым становится изучение использования определенных средств создания иронического смысла – иронической оценки признаков предметов и действий. В качестве *гипотезы* исследования выступает предположение того, что механизм реализации иронии на уровне констатирующих текстов «описания» и «повествования» зависит от разных способов восприятия, которые обуславливают и структурно-семантические особенности текстового уровня.

Определение эмоционально-оценочной сущности иронии, ее языкового механизма реализации на уровне текстов «описание» и «повествование», обоснование одного из факторов верификации текстов констатации – психофизиологических и когнитивных аспектов вербализации действительности описательным и повествовательным текстом – все это определяет *актуальность* выбранной темы.

*Объектом* изучения выступает феномен иронии, рассматриваемый как эмоционально-оценочный смысл высказывания.

*Предметом* данного научного исследования являются психофизиологические, когнитивные и языковые механизмы реализации иронии в описательном и повествовательном типах текста, а также языковые средства реализации иронического смысла.

*Цель диссертации* состоит в выявлении закономерностей реализации иронии в описательном и повествовательном типах текста и анализе основных средств создания иронического смысла, в выделении универсальных средств, используемых для ироничной характеристики предметов, их признаков и действий персонажей в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын».

Цель исследования и постановка проблемы определили следующий *ряд задач*:

1) определить статус иронии в парадигме гуманитарного знания, а также теоретическую базу исследования данного феномена художественного текста;

2) выявить и обосновать психофизиологические и когнитивные особенности восприятия, которые вербализуются описательным и повествовательным типами текста;

3) на материале русскоязычной поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и англоязычного романа Ч.Диккенса «Домби и сын» изучить психофизиологические и когнитивные особенности реализации иронии в описательном и повествовательном текстах, обусловленные разными способами восприятия действительности;

4) выявить и проанализировать языковые средства реализации иронии в описательных и повествовательных текстах, выбранных из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч.Диккенса «Домби и сын»;

5) определить общие и специфические средства реализации иронии в описании и повествовании;

6) осуществить попытку классификации средств реализации иронии в описательном и повествовательном типах текста.

*Новизна работы* заключается в комплексном подходе к исследованию феномена иронии на материале русскоязычного и англоязычного художественных произведений и средств ее реализации в описательных и повествова-

тельных текстах, воспроизводящих разные способы восприятия мира. В результате изучены и обоснованы психофизиологический и когнитивный аспекты дифференциации описательного и повествовательного текстов. В ходе исследования выявляются особенности реализации иронии в описательных жанрах и констатируется обусловленность языковых средств создания иронического смысла структурно-семантическими особенностями разновидностей описательного текста. С учетом существующих теоретических и практических исследований феномена иронии сделана попытка классификации средств выражения иронии с выделением универсальных средств, характерных для названных текстов.

*Методы исследования* подчинены решению поставленных задач и представляют собой сочетание общенаучных методов наблюдения и анализа эмпирического материала, семантико-стилистического и контекстологического анализа, метода интерпретации и сопоставительного метода.

Положения, выносимые на защиту.

- 1) Описательный и повествовательный типы речи вербализуют разные способы зрительного восприятия действительности и рассматриваются в качестве среды функционирования иронии.
- 2) Механизм реализации иронии на уровне типов текста «описания» и «повествования» обуславливается их структурно-смысловой основой. Актантным ядром в сочетании с признаковыми компонентами описательного текста выражается ироническое отношение к предметам и их признакам, ироническое отношение к изменяющимся событиям, действиям – предикатным ядром повествовательного текста, осложненным признаками действия.
- 3) Описательный текст, вербализующий пространственные характеристики бытия, восприятие которых является наиболее сложным психофизиологическим процессом, тяготеет к разнообразной образной вербализации иронического смысла, в отличие от повествовательного текста. Повествовательный текст, отражающий динамику развития событий, оперируя сюжетной линией

произведения, априори не предполагает разнообразного выражения иронического смысла.

4) В описательных и повествовательных фрагментах русского текста, выбранных из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», и фрагментах английского текста, выбранных из романа Ч. Диккенса «Домби и сын», продуктивными средствами выражения иронии выступают стилистические средства, наиболее разнообразно проявившие себя в описательных фрагментах текста. Универсальными средствами создания иронии в описательных и в повествовательных текстах поэмы «Мертвые души» и романа «Домби и сын» являются сравнение и модальные слова.

Методологическую основу данного исследования составляют труды исследователей, работающих в разных областях гуманитарного знания: философии и литературоведения (В.Я. Пропп, М.А. Бахтин, Г.Н. Поспелов, Ю.М. Лотман, Ю.В. Борев, Ю.А. Кирюхин, М.А. Хабибьярова и др.) когнитивной лингвистики и психолингвистики (А. Ченки, М. Джонсон, Дж. Лаккоф, Л.С. Выготский, Е.С. Кубрякова, А.В. Кравченко, П.П. Дашинамаева, В.Т. Прокопенко, В.А. Трофимов, Л.П. Шарок, В.И. Тармаева и др.), стилистики текста (И. В. Арнольд, Н.С.Валгина, А.А. Чувакин, И.Р. Гальперин, М.Н. Кожина, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов, Т.В. Чернышева, З.Я. Хованская и др.), теории типов речи (О.А. Нечаева, В.М. Хамаганова, Ю.Н. Варфоломеева, Е.В. Корпусова, Л.Н. Омельченко, Н.В. Русакова, И.Ю. Хандархаева, и др.), теории оценки (Н.Ю. Шведова, Н.Д.Арутюнова, Т.В. Маркелова, Я.В. Олзоева и др.), теории иронии (С.И. Походня, О.Я. Палкевич, О.П. Ермакова, О.Г. Петрова, Ю.В. Каменская и др.).

*Теоретическая значимость* данного исследования определяется обобщением имеющегося материала по теме исследования, обоснованием когнитивных и психофизиологических особенностей восприятия и иронической оценки действительности, актуализированных типами текста «описанием» и «повествованием», впервые подвергшихся изучению в качестве среды функцио-



нирования иронического смысла. В ходе исследования выявляется один из факторов разграничения текстов констатации: результаты разных способов процесса зрительного восприятия как особенность зрительной модальности лежат в основе создания двух видов констатирующих текстов.

*Практическое значение* исследования заключается в попытке классификации средств реализации иронии в описательных и повествовательных текстах, выбранных из русскоязычной поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из англоязычного романа Ч.Диккенса «Домби и сын». Результаты исследования могут быть использованы в лекционных курсах и на семинарских занятиях по русской и английской стилистике, теории текста и типов речи.

*Материал исследования* составляют 195 описательных и 184 повествовательных фрагмента текста, извлеченных из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч. Диккенса «Домби и сын».

**Объём и структура диссертационного исследования.** Общий объём диссертации составляет 212 страниц, из них 175 – основной текст. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения, содержащего список примеров описательных и повествовательных текстов, выбранных из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч. Диккенса «Домби и сын».

## ГЛАВА I. ИРОНИЯ И ТЕОРИЯ ТЕКСТА

### 1.1. Статус иронии и пути ее изучения

#### *1.1.1. Философские теории иронии*

История иронии, как известно, берет свое начало еще с древних времен, однако в разное время ирония трактовалась по-разному. Данный термин заимствован через западноевропейские языки из древнегреческого, поэтому генетическим «предком» данного понятия является греческое причастие настоящего времени, означающее «говорящий», которым впоследствии называли человека, желающего скрыть свои мысли. Античная теория иронии представлена в трудах великих философов Сократа, Платона, Аристотеля. Как отмечает А.Ф. Лосев, древнегреческий мыслитель Платон считал, что ирония – это инструмент подражателей лжи, или иронических подражателей [Лосев, 1969]. Однако необходимо отметить, что Платон считал иронию, скрывающуюся под маской лжи, глубоким знанием, с интеллектуально-нравственным смыслом. В те времена иронизирующий человек притворялся единомышленником своего оппонента и, поддакивая ему, превращал его взгляды в абсурд. Последователь Платона Аристотель относил данный феномен к одной из разновидностей смеха наряду с шутовством. Он считал, что притворство в сторону большего есть хвастовство, в сторону меньшего ирония, в середине между ними находится истина. Как утверждает исследователь Ю.А. Кирюхин, Аристотель описывал иронию как «средство воздействия благородного человека на окружающих и результат вдохновения поэта и оратора» (цит. по [Кирюхин, 2011: 88] ). Со времен Аристотеля, с V в. до н.э. и до XIX в н.э., ирония трактовалась в ораторском искусстве как риторический прием, называющий вещи обратными именами. Тогда ирония являлась исключительно философской категорией, но на протяжении веков менялся ее статус и значение.

Как самостоятельная эстетико-философская категория ирония утвердилась в эпоху романтизма, когда «переросла в средство выражения субъективности идеального мира художника» [Кирюхин, 2011, с.88]. До периода романтизма ирония относилась только к категории комического. Однако романтические мыслители, наряду с комической, открыли иронию, несущую трагический эффект. Так, художник должен был все подвергать сомнению, в том числе и свои суждения об окружающей действительности. Творчество и жизненная позиция поэта становились некой иронической игрой. Одним из основоположников романтической теории иронии является Ф. Шлегель. По словам А.С. Смирнова, Фр. Шлегель совершил переворот в эстетике, «выступая с безусловным требованием присутствия в художественном произведении авторской иронической саморефлексии, выводя иронию в принцип мирозерцания» [Смирнов, 2004, с.3]. Для Ф. Шлегеля ирония являлась своеобразным «чувством действительности», которое выражает превосходство над тем, что выражается в высказывании. Ирония, таким образом, считалась в романтическом русле особым даром творческой личности и поэтому становилась неким «сплавом» смешного и серьезного, комедии и трагедии. Романтикам было присуще ироническое видение и объяснение мира во всех сферах искусства: говорить «иначе» стало тогда девизом творческой деятельности. Интересен тот факт, что именно в эпоху романтизма ирония переходит из абстрактной теоретической сферы в область литературного творчества. «Осуществляется беллетризация эстетической категории, превращающейся, таким образом, в категорию поэтологическую, не меняя при этом прежнего статуса» [Смирнов, 2004, с.24].

В немецкой эстетике данное понятие получает новый универсальный статус и становится не просто приемом ораторской речи, а одним из принципов мышления, философского видения мира. Именно немецкие философы, к числу которых относятся И. Кант и Г. Гегель, создали основу дальнейших переосмысленных теорий иронии. У И. Канта ирония явилась способом кон-

троля и ограничения самого разума. Г. Гегель подходил к изучению иронии, отрицая ее всепоглощающий характер, которым наделили ее романтики, и отказывался рассматривать иронию иначе, чем фикцию.

В теории абсолютного субъективизма И. Фихте ирония явилась порождением субъективного «Я», которое с помощью иронии «с высоты оглядывает вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным» [цит. по (Хабибьярова, 2011:21)]. Разносторонне рассматривалась ирония в трудах И. Гете, Г. Гейне, С. Кьеркегора. И. Гете, считавший иронию обязательной спутницей художника, абсолютизировал ее, а С. Кьеркегор рассматривал иронию как особый способ познания мира, форму мышления.

На смену субъективным романтическим концепциям иронии пришли новые – объективные. Одной из таких концепций иронии принято считать теорию Т. Манна, согласно которой ирония является основным принципом эпического искусства, пронизывающим действительность, полным объективного видения без морализаторских условностей. В эпоху постмодернистских теорий Ж. Лакана, Ж. Деррида, М. Эпштейна ирония приобретает форму негативного пафоса – самопародии.

В настоящее время ирония все чаще рассматривается как эстетическая сущность, способ познания мира и актуальная категория комического [Кирюхин, 2011].

### 1.1.2. *Ирония в литературоведении*

В литературоведении ирония трактуется, в основном, как вид или средство комического. Лингвистические трактовки иронии связаны с включением данного понятия в сферу тропов. Однако, как показывает анализ научной литературы, чаще всего, данные подходы перекрещиваются и практически не разграничиваются как в литературоведческих, так и в лингвистических исследованиях.

Существует особый подход к определению места иронии в парадигме комического. Так, некоторые исследователи считают иронию одной из форм, разновидностей комического наряду с юмором и сатирой. Солидарны с таким подходом многие исследователи, среди которых Г.Н.Поспелов, Ю.В. Борев, О.Я. Палкевич, Ю.В. Каменская, Ю. А. Кирюхин и др. Иногда считается, что ирония может выступать основой шутки или анекдота. Исходя из всего многообразия разнородных теорий и исследований иронии, считаем особо важным определить место иронии в научной парадигме нашего исследования. Для этого попробуем тщательно осмыслить некоторые понятия, так или иначе пересекающиеся с феноменом иронии. Прежде всего, рассмотрим иронию в рамках комического: каким образом данное понятие проявляет себя среди таких категорий, как *сатира и юмор*.

Комическое понимается большинством исследователей как противопоставление сущностей: прекрасного – безобразному (Аристотель), возвышенного – ничтожному (Кант), определенности – произволу (Шеллинг), бесполезного – реально значимому (Гегель) и т.д. Как утверждает Г.Н. Поспелов, «комическое нельзя противопоставлять смешному» [Поспелов, 1978, с.222]. Если комическое – это смех, то такой, который имеет познавательное значение. К таким разновидностям смеха, вызванного несовершенством жизни общества, возмущением по отношению к представителям определенных социальных слоев, движений, отдельным индивидам, Г.Н. Поспелов относит *иронию и сарказм*. Данные разновидности смеха вытекают из осознания «резкого несоответствия идеалов и действительности» [Поспелов, 1978, с. 223]. В этом случае ирония проявляет себя как основа юмора и сатиры, как пафос мысли художника и произведения. Юмор и сатира рассматриваются Г.Н. Поспеловым как разновидности смеха, так как они направлены на насмешливое отрицание комического: юмор – это «добрый» смех, сатира – смех «ядовитый». Основой юмора у исследователя выступает комическое отношение к жизни, а в основе сатиры лежит иронический подход к действи-

тельности. Однако, по словам исследователя, юмористический и сатирический пафос могут соединяться в одном произведении, одним из которых является поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Смех в поэме является внешне «иронически-веселым», а внутренне – «проникнутым грустью» [Поспелов, 1978, с.229].

Некоторые исследователи считают, что «сатира немислима без иронии», так как ирония является одним из ее приемов [Хабибьярова, 2011, с. 30].

Э. М. Хабибьярова разделяет мнение о том, что сатира и юмор относятся к разным видам смеха – казнящего и беззлобного. Тем не менее, исследователь отмечает, что между данными разновидностями смеха простирается гамма оттенков, среди которых находится ирония. Занимая промежуточное место между сатирой и юмором, ирония, по мнению ученого, не исключает сострадания и совместима с трагическим, в связи с чем является формой отрицания. Обращение к данному феномену обусловлено «степенью эволюции общественного сознания и внутренними закономерностями литературного развития» [Хабибьярова, 2011, с. 33].

По мнению Б. Дземидока, юмор и сатира являются разными мировоззренческими подходами к явлениям, поэтому проявляются в разных типах творчества. Ирония, согласно теории ученого, выступает в качестве особой техники комического и может использоваться как скрытая насмешка и сатирой, и юмором [Дземидок, 1974].

В диссертации Ю. В. Каменской также разграничиваются понятия юмора, сатиры и иронии. Юмор, по словам ученого, совершенствует объект осмеяния и предполагает наличие у юмориста симпатии к нему. Иными словами, юмор подразумевает благосклонность субъекта к объекту осмеяния. Ирония отличается от юмора тем, что «приписывает явлению то, чего ему недостает, как бы поднимает его, но лишь для того, чтобы подчеркнуть отсутствие приписываемых явлению свойств» [Каменская, 2001, с.15]. Ирония оперирует отрицательной оценкой, юмор – положительной. Сатиру Ю.В.

Каменская определяет как «уничтожающее осмеяние действительности», так как она отрицает объекты осмеяния, противопоставляя им идеал. Целью сатиры, согласно исследователю, является побуждение к осуждению и неприятию явлений. Ирония, таким образом, не отрицает объекты осмеяния, а лишь завуалированно указывает на их отрицательные свойства.

Ю.В. Боров определяет две разные ипостаси юмора: как «чувство комического», без которого не может обойтись сатирик, и как «добродушная насмешка», являющаяся одним из оттенков смеха [Боров, 1970, с.59]. Сатира с точки зрения исследователя также имеет две разновидности. Ее можно рассматривать как род художественных произведений и как особый тип остро-ро-критического смеха. Как высшая форма критики, сатира заостряет, а иногда даже «деформирует облик осмеиваемого явления» [Боров, 1970, с.81].

Юмор, по словам Ю.В. Борева, «эстетически осваивает» общественные явления. Некоторые классики мирового искусства (Шекспир, Диккенс, Чехов) орудовали юмором для характеристики пустых и слабовольных героев. Юмор, таким образом, выступает в качестве утверждающей критики явлений, а сатира – это отрицающая критика. Ирония в концепции исследователя также является формой эмоциональной критики, в которой «за положительной оценкой скрыта острая насмешка» [Боров, 1970, с.98]. Исследователь утверждает, что ирония может существовать как на сатирической, так и на юмористической основе. Сатирическая ирония осмеивает предмет, юмористическая ирония вышучивает и критикует отдельные его свойства. Ю.В. Боров выделяет некоторые разновидности иронии, среди которых – *сарказм*, являющийся едкой сатирической иронией «трагедийного накала», и *комический намек*, выступающий переходной формой от иронии к явной насмешке, открыто разящей противника.

В работе Л.Ф. Ершова о сатирических жанрах прослеживается особое определение понятий юмора и сатиры, которые «включают в себя разнообразную гамму поэтического восприятия действительности» [Ершов, 1977,

с.11]. Отличие данных понятий исследователь видит в разной форме комического отрицания. Более того, Л.Ф. Ершов настаивает, что единство юмора и сатиры нельзя разлагать на элементарные начала, так как в таком случае сама сущность явления ускользает. Это объясняется тем, что сатира и юмор «складываются из единства противоположностей», таких как «язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, легкая насмешка и глубокое проникновение в тайники человеческого сердца, веселье и грусть, тенденциозность и строгая объективность, лирический пафос и научный анализ» [Ершов, 1977, с.11]. Сатира и юмор представляются близкими комплексами, помогающими воплотить идеалы художника. В юморе комическое часто переплетается с драматическим, в сатире – комическое сочетается с трагическим. Л. Ф. Ершов относит сатиру к пафосу, направлению, выступающему областью повышенной трудности для понимания ее особенностей. Сатирик-юморист строит свое произведение на основе всевозможных несоответствий формы и содержания: «причины и следствия, предмета и назначения, цели и средства, фигуры и поступка» [Ершов, 1977, с.249]. Представляется, что перечисленные исследователем разновидности несоответствий формы и содержания имеют ироническую природу, позволяющую юмористу-сатирику обличить социально значимые пороки общества. Таким образом, подводя итог вышесказанному, можно отметить общую закономерность: ирония в сфере комического не является отдельной его разновидностью, а, так или иначе, проявляет себя в разных его областях. Сатира и юмор, являющиеся безусловными категориями «комического», разновидностями «смеха», довольно часто проявляют себя через иронию, которая выступает одним из наиболее действенных средств создания эффекта критического осмеяния.



### *1.1.3. Ирония как объект изучения лингвистики*

Изучение оформления и выражения мысли не перестает быть в центре внимания лингвистов. Это вполне оправданно, так как передача мысли является одной из основных функций языка. Вербализуя мысль, мы оперируем различными знаками, основной характеристикой которых является то, что они находятся в плоскости существования, противоположной реальности, которую обозначают. Это происходит потому, что «знак не имеет материальной ассимиляции с референтом, когда становится его репрезентацией» [Gans, 1997, с. 45 – перевод наш – С.С.]. Поэтому одни и те же смыслы могут быть выражены разными совокупностями знаков, так же как и одни и те же совокупности знаков могут выражать различные смыслы, при этом смыслы могут быть абсолютно противоположными. Знак, а значит и язык, имеет уникальное свойство, которое Эрик Ганс называет свойством «деконструкции своей формальной структуры» [Gans, 1997, с.55]. Это означает, что мы можем оперировать подразумеваемым значением слов, которое противоположно их исконному смыслу. Именно благодаря данному свойству языка некоторые нейтральные языковые единицы могут приобретать эмоциональную окраску, придавая высказыванию дополнительный или второстепенный смысл. Иными словами, у нас появляется возможность выражать такие эмоции, как негодование, разочарование, насмешка, сожаление и др. знаками, имеющими противоположные, алогичные значения, то есть иронично.

Необходимо отметить, что функционирование иронии в языке вызывает у исследователей последних десятилетий нетривиальный интерес. Виды и средства выражения данного феномена изучаются в рамках разных подходов (стилистики, теории коммуникации, когнитивной лингвистики), в разных языках (русский, английский, немецкий, норвежский, французский), в разных жанрах (публицистический, художественная литература и др.). Такие широкомасштабные исследования обуславливаются новым подходом к по-

ниманию феномена иронии как формы критического, эмоционально-оценочного освоения действительности [Походня, 1989]; как разновидности отношения человека к реальности [Палкевич, 2001]; вторичной формы эстетического отношения к окружающему миру [Мухина, 2006], как способ интерпретации описываемых событий, мнение автора по поводу описываемого [Чернышева, 2014]. Однако такой подход к иронии в лингвистической парадигме сложился не так давно, более того, диапазон дефиниций иронии варьируется от средства комизма до имплицитной коммуникации и языковой мистификации.

Традиционно ирония в отечественном языкознании определялась как троп. С таким определением солидарны многие ученые, работающие в области стилистики языка: М.Н.Кожина, И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко, И.В. Арнольд, Б.А. Гомлешко и др. В большинстве словарных статей ирония трактуется как «тонкая скрытая насмешка» [Ожегов, Шведова, 2010, с.251]. Довольно часто исследователи указывают, что это «троп, состоящий в употреблении слова в смысле, обратном буквальному, с целью тонкой или скрытой насмешки». Насмешка обычно нарочито облечена в форму положительной характеристики или восхваления [Ахманова, 1966, с. 185].

В современном языкознании многие ученые (С.И. Походня, Ю.В. Каменская, О.Г. Петрова, К.М. Шилихина) также отмечают, что наряду с иронией-приемом (стилистической иронией) необходимо различать иронический смысл, эффект. С.И. Походня справедливо считает, что следует отказаться «от трактовки иронии лишь как техники создания комического» с целью утверждения «особого иронического смысла», создаваемого разноуровневыми языковыми средствами. По определению исследователя, иронический смысл – “смысл такого предложения, высказывания, СФЕ, предикативно-релятивного комплекса, текста в целом, в котором субъективно-оценочная модальность отрицательного характера содержится в подтексте и находится в отношениях противоречия, противопоставления с поверхностно выражен-

ным содержанием, которое, в свою очередь, создается несоответствием традиционно и ситуативно обозначающего» [Походня 1989, с. 60].

Интересным представляется рассмотрение иронии в трудах А.А. Потебни, который одним из первых разграничил понятия иронии – тропа и иронии – смысла. Ученый утверждает, что ирония «неоднородна с тропами» [Потебня, 1990, с.271] потому, что она не создает образа. Однако исследователь не отрицает возможности иронии заключать в себе троп: становиться антономасией, метафорой, аллегорией. А.А. Потебня выделил особенность декодирования иронии слушателем, который осознает наличие иронии не по форме ее выражения, не по значению, вытекающему из языковой формы, а из *возникающего чувства*, «сопровождающего это значение» [Потебня, 1990, с.271]. Такой подход к определению данного феномена представляется наиболее верным, так как не всегда возможно определить форму выражения иронии, которая возникает не столько на основе формальных параметров текста (языковых средств, контекста, экстралингвистических аспектов), сколько на основе некоего интуитивного чувства, возникающего как *эффект*. Поэтому, ирония может соединяться с ядовитой насмешкой, выступать как особый эвфемистический способ доказательства, убеждения.

Ю.А. Кирюхин определяет иронию как разносторонний феномен, являющий собой «и субъективную ценностную ориентацию, и литературный прием-троп, и форму комического» [Кирюхин, 2011, с.18]. Исследователь считает, что нельзя определять иронию лишь как форму комического или троп, так как в таком случае происходит утрата самой важной стороны иронии – ее специфической ценностной ориентации. Ирония, по мнению ученого, заставляет отстраниться от прямого, первоначального значения текста и поэтому является методом его деконструкции. Смысл такого иронического текста складывается из «предельно большого количества порождающих его компонентов (смыслов)» [Кирюхин, 2011, с.13].

Исходя из анализа работы Эрика Ганса «Signs of Paradox», можно дать иронии следующее определение: *это иносказание, не имеющее референта*. [Gans, 1997, с.68]. *Референт* – «предмет мысли, отражающий предмет или явление объективной действительности и образующий то понятийное содержание, с которым соотносится данная языковая единица» [Розенталь, Теленкова, 2008, с. 155]. Рассмотрим, к примеру, следующее высказывание:

*«Какой замечательный стих – ни рифмы, ни смысла!»*.

В данном случае речь идет о мнимом референте, так как сам *замечательный* стих отсутствует в реальности. Сочетание «замечательный стих» в прямом значении обозначает референт, не существующий и для говорящего. Можно сказать, что данный референт – *мнимый*, т.к. стих на самом деле плохой. Исходная семантика слова «замечательный» приобретает иной, противоположный смысл. В этом случае формальная структура знака претерпевает *семантическую деконструкцию*. И высказывание в результате такой деконструкции приобретает иронический смысл, так как, апеллируя к мнимому референту, говорящий выражает насмешку, неодобрение. Опираясь на типологическую классификацию семантики лексических единиц В.В. Виноградова [Виноградов, 1975, с. 53-87], можно отметить, что речь здесь идет и об особом типе лексического значения слов – переносном значении. Употребляя слово *замечательный* в переносном значении, субъект дает объекту (стиху) негативную оценку (смысловая доминанта высказывания: «какой замечательный стих!» имеет значение «плохой»). Можно отметить, что приведенные выше оттенки значений непосредственно вытекают из модально-оценочного отношения говорящего к ситуации. Иронизируя, говорящий выражает свою оценку таким способом с целью смягчения негативного значения – эвфемизации высказывания.

Необходимо подчеркнуть, что носителями иронии как критически-насмешливой оценки могут быть фонетические, морфологические, лексические, синтаксические единицы в составе различных стилистических приемов.

В стилистике принято выделять нейтральные и стилистически окрашенные единицы языка. «Стилистически нейтральными называются такие языковые единицы, которые могут использоваться в различных сферах и условиях общения, не привнося в высказывание какого-то особого стилистического признака» [Кожина, 1993, с. 39]. Стилистически маркированными элементами языка могут быть эмоционально окрашенные семантические синонимы.

Как считает И.Б. Голуб, эмоциональная окраска «накладывается» на лексическое значение слова. «При стилистической характеристике слова учитывается, во-первых, его принадлежность к одному из функциональных стилей или отсутствие функционально-стилевой закреплённости, во-вторых, эмоциональная окраска слова, его экспрессивные возможности» [Голуб, 1986, с.100]. Некоторые исследователи считают, что стилистическая окраска слова способна выразить чувства и эмоции говорящего: «эмоционально-экспрессивная окраска расширяет изобразительность, способствует выявлению авторской оценки: выражение мыслей сопровождается выражением чувств» [Розенталь, 1987, с. 101]. Таким образом, можно с полной уверенностью утверждать, что стилистическая окраска слова, напрямую связана со сферой его употребления и эмоциональной нагрузкой, которую несет данное слово. Более того, стилистическое значение слова является узуальным. Так, например, нейтральное слово «глаза» имеет стилистические синонимы: «очи» – в возвышенном стиле, «зенки» - в разговорном и др.

Некоторые нейтральные языковые единицы также приобретают эмоциональную окраску в определенных контекстах и придают высказыванию второстепенный смысл. В большинстве случаев к основному денотативному значению слова добавляется дополнительное оттеночное значение. Такими оттенками значений могут быть: “шутливое”, “ироническое”, “шутливо-ироническое”, “пренебрежительное”, “презрительное”, “уничижительное”, “уважительное”, “фамильярное” и др. Можно отметить, что приведенные выше оттенки значений непосредственно вытекают из модально-оценочного

отношения говорящего к ситуации. Иронический смысл, содержащийся в нейтральных словах обнаруживает себя в следующем проанализированном нами примере:

*«Любезнейший Макар Алексеевич! Посылаю вам вашу книжку обратно. Это пренегодная книжонка! – и в руки брать нельзя. Откуда выкопали вы такую драгоценность?»* (Ф.М. Достоевский, «Бедные люди»)

В этом отрывке письма находим несколько случаев употребления нейтральных слов, приобретающих стилистическую окраску непосредственно в данном контексте. Слово «книга» употребляется автором письма дважды, однако в первом случае (Посылаю вам вашу книжку обратно.) слово является стилистически нейтральным. Во втором случае (Это пренегодная книжонка!) автор наделяет данное слово оттенками неодобрения и пренебрежения, добавляя суффикс «онк». Слова «выкопать» и «драгоценность» формально не модифицируются, тем не менее, в контексте письма приобретают иные смыслы. Глагол «выкопать» используется в данном случае в значении «найти», имплицитно презрительное отношение говорящего к объекту обсуждения. Существительное «драгоценность», означающее нечто, имеющее большую значимость, используется автором в абсолютно ином смысле, противоположном исконному значению слова. Речь в отрывке идет о плохой, неинтересной, бесполезной книге, которую автор называет «драгоценностью», подразумевая «никчемную вещь». Очевидно, что данный пример иллюстрирует критически-насмешливое – ироническое – отношение говорящего к объекту высказывания – неинтересной, по его мнению, книге. Кроме неодобрительной характеристики книги, иронично-пренебрежительный оттенок отрывку придает использование прилагательного «любезнейший» с суффиксом – ейш. Таким образом, приобретение нейтральным словом дополнительного смысла, напрямую связано с авторской оценкой, целью, которую говорящий хотел достичь, и с контекстом употребления. Именно поэтому языковой знак, являющийся актом мышления, по А.Ф. Лосеву, «заряжен

...способностью к бесконечному развитию» и «кишит бесконечными семантическими возможностями» [Лосев, 1982, с. 119].

Следовательно, соглашаясь с мнением С.И. Походни, необходимо подходить к изучению функционирования иронии как к одной из разновидностей критически-насмешливой оценки действительности. Такое рассмотрение иронии позволяет снять проблему «двойного тропа», когда один троп возникает на базе другого (например, когда ирония реализуется посредством метафоры). Иными словами, ирония проявляет себя особым смыслом высказывания, который может быть реализован различными стилистическими средствами. Таким образом, вслед за С.И. Походней в данном исследовании будем определять иронию как эмоционально-оценочный, критически-насмешливый смысл высказывания.

#### *1.1.4 Виды и средства реализации иронии в современном языкознании*

Основным признаком разделения видов иронии считается ее локализация в ткани высказывания. Иронию, заключенную в слове, называют вербальной (О.П.Ермакова), ситуативной (С.И.Походня), стилистической (О.Г.Петрова). Иронию, выходящую за рамки слов и словосочетаний, относят к текстовой (О.П.Ермакова), концептуальной (О.Г. Петрова), ассоциативной (С.И. Походня), текстообразующей (Ю.В. Каменская). Данный тип иронии реализуется различными языковыми средствами: лексическими, синтаксическими, словообразовательными и др.

С.И. Походню можно по праву считать одним из основоположников нового подхода к изучению форм иронии не только на уровне лексической семантики (например, антифразиса), но также на уровне текста. Данный подход позволил исследователю обнаружить более сложные формы иронии, содержащие не столько противоположные значения, сколько «гамму иронических окказиональных смыслов, возникающих в сознании читателя вследствие

корреляции семантики слов с текстовой ситуацией» [Походня, 1989, с.7]. Исследуя английскую и американскую художественную литературу, С.И. Походня разграничила две разновидности иронии, различающиеся по способу и условиям реализации – ситуативную и ассоциативную, тщательно проанализировала случаи и средства их реализации. Ситуативный тип иронии предполагает немедленное возникновение иронического смысла, актуализирующегося лексически (словами и словосочетаниями) и синтаксически (транспозиция и обособление синтаксических конструкций). Данный тип иронии реализуется в основном в линейном контексте.

Ассоциативный тип иронии является более сложным и весомым в структуре художественного произведения, реализация которого происходит постепенно, градуально и чаще всего – в рамках СФЕ, целого произведения, рассказа. Данный тип иронии служит средством создания художественных образов, раскрытию авторской интенции и мировоззрения в постепенном развертывании всего текста.

С.И. Походня подчеркивает, что созданию ассоциативной иронии способствуют средства всех уровней языка – от лексического до текстового. К основным средствам реализации ассоциативного типа иронии автор относит разнообразные виды повторов (структурный, синонимический, ситуативный, перифрастический и др.), цитации (диалогическое цитирование, авторское цитирование, несобственно-прямая речь, аллюзии), ироническое комментирование, смешение стилей речи, пародию. Исследователем особо подчеркивается, что адекватно декодировать ассоциативную иронию можно, учитывая три вида пресуппозиций, к которым относятся текстовая, экстралингвистическая и интертекстуальная.

Тожественный подход к изучению иронии прослеживается в диссертации Ю. В. Каменской (Каменская, 2001). Диссертант выделяет два типа иронии в идиостиле А.П. Чехова: *контекстуальную и текстообразующую*. Контекстуальной иронией исследователь называет «явный, эмоционально



окрашенный тип иронии, создающий яркий стилистический эффект, являющийся средством речевого комизма, углубляющий и обогащающий речевую характеристику персонажа» [Каменская, 2001, с. 44]. Такая ирония служит, по утверждению исследователя, созданию ярких деталей повествования, обогащению речевой характеристики персонажей, а также выступает средством речевого комизма. Средства реализации контекстуальной иронии Ю.В. Каменская классифицирует по *лексико-семантическим, структурным и стилистическим* признакам. К лексико-семантическим средствам относятся антифразис, каламбур, имитация причинно-следственной связи. Структурные средства реализации иронии представлены транспозицией синтаксических структур, синтаксическими конвергенциями и вводными конструкциями. Основным стилистическим средством реализации иронии в работе исследователя выступает стилистический парадокс. Интертекстуальные включения и ремарки выделяются Ю.В. Каменской как особые средства выражения контекстуальной иронии. Отдельные параграфы исследования контекстуальной иронии посвящены функциям данного типа иронии, среди которых самоирония, отрицательная оценка и доброжелательная насмешка.

Наряду с ситуативной и ассоциативной иронией, выделенными С.И. Походней, Ю.В. Каменская предложила использовать термин текстообразующая, исходя из установки, что «данный тип иронии организует текст в целом, задает его структуру» [Каменская, 2001, с. 98-99]. Такая ирония отличается от контекстуальной по объему контекста, жанровому функционированию, а также функциям, выполняемым в художественном тексте. В создании текстообразующей иронии участвуют сложные контексты как с контактными, так и с дистантным расположением значимых компонентов. Адресантом данного типа иронии может выступить не только персонаж, но и автор. Основными средствами актуализации текстообразующей иронии служат структурный, лексический и ситуативный повтор, несобственно-прямая речь и интертекстуальные включения. Таким образом, можно отметить, что Ю.В.

Каменская разделяет подход к изучению иронии как двухпланового явления, проявляющегося либо как стилистический прием (контекстуальная ирония), либо как концептуальная категория (текстообразующая ирония), связанная с проблемой когезии текста.

Исследователь иронии О.П. Ермакова определяет феномен иронии как языковую манипуляцию, «которая заключается в употреблении слова, выражения или целого высказывания (в том числе и текста большого объема) в смысле, противоречащем буквальному (чаще всего в противоположном), с целью насмешки» [Ермакова, 2011, с. 5]. В ее работе «Ирония и ее роль в жизни языка» [Ермакова, 2011] особо подчеркивается, что ни одна классификация иронии не смогла бы охватить весь языковой материал. Автор книги выделяет типы иронии по признаку «занимаемого словесного пространства»: вербализованную в слове и текстовую, выходящую за рамки слов и словосочетаний. О.П. Ермакова отмечает, что оба типа иронии могут быть явными и скрытыми, язвительными и добродушными, с шутливым оттенком значения, либо далекими от юмора. Однако, как утверждает исследователь, ирония всегда нацелена на понимание исходной семантики значения высказывания, в противном случае она становится бессмысленной. В работе дается подробный анализ таких понятий как ложь и шутка, рассматривается их сходства и различия с иронией на семантическом уровне. Более того, ученая считает нецелесообразным соотносить иронию с комическими категориями, так как не всегда ирония производит комический эффект, выражая в некоторых случаях негодование и даже горечь.

О.П. Ермакова рассматривает иронию как языковую мистификацию, способом реализации которой являются «маски»: невежды, глупца, наивного, подлого или глупого человека. Однако среди всего многообразия масок иронизирующих и форм реализации иронии исследователь выявляет общие, присущие всем разновидностям иронии семантические связи: «в глубинной семантике иронии лежат перевернутые (алогичные, противоестественные,

часто абсурдные) причинно-следственные отношения» [Ермакова, 2010, с.2]. К этим отношениям относятся отношения причины и следствия, пояснения, цели, условия, уступки, соответствия и противопоставления. Это объясняется тем, что иронические высказывания всегда содержат в себе вывод, противоположный исконному смыслу высказывания, контекста, ситуации. Выделяя вербализованную и текстовую разновидности иронии, О.П. Ермакова констатирует, что текстовая ирония «с трудом поддается типизации», а вербализованная ирония тесно связана с проблемами лексической семантики. Тем не менее, исследователь выделяет типичные приемы подачи текста, среди которых выделяются как чисто синтаксические, так и те, которые возникают в результате взаимодействия различных смыслов и лексических средств. Среди выявленных О.П. Ермаковой способов реализации иронии можно особо отметить введение в текст модальности, утверждение абсурда в качестве истины, притворное отрицание, ироническое сравнение, поощрение, сожаление, преувеличение положительного признака и преуменьшение отрицательного, иронические метафоры, а также – категорию неопределенности. Многоплановое изучение и комплексный анализ иронических высказываний, как на уровне монологической речи, так и в диалогах, позволили О.П. Ермаковой прийти к выводу о том, что ирония проявляет себя своеобразным механизмом порождения многозначности, которому подвластны все виды тропов, взаимодействие с которыми приводит к созданию новых семантически обновленных – с ироническим смыслом. Поэтому ирония играет «многоаспектную роль в жизни языка» и постоянно раскрывает новые горизонты исследования своей сущности.

И.Б. Шатуновский основной проблемой в изучении иронии считает нехватку в языке «понятий и слов, достаточно общих для того, чтобы схватить и отразить то интуитивно ясно ощущаемое общее, что имеет место в различных видах иронии» [Шатуновский, 2007, с.340]. Исследователь подходит к изучению иронии как особому *языковому семиотическому приему*, который

имеет ряд взаимообусловленных особенностей. Прежде всего, ироническое высказывание, по его мнению, имеет два различных «слоя» (смысла), поэтому является двусмысленным. Более того, эти два плана иронического высказывания противопоставлены друг другу по параметру «истинности / ложности». Этот параметр может проявляться в разных иронических высказываниях по-разному: как соответствие / несоответствие действительности, критериям номинации, правилам и т.д., правомерность / неправомерность и др. Еще одной немаловажной особенностью иронических высказываний является то, что оба «слоя» в них имеют «основания во внеязыковой действительности и / или дискурсе» [Шатуновский, 2007, с.341]. Таким образом, параметр истинности-ложности является основным принципом построения иронических высказываний. Более того, так как говорящий намеренно представляет один слой высказывания несоответствующим действительности так, чтобы эту аномальность обнаружили, иронически реализованное высказывание является «специальным приемом». Наличие иронического смысла в высказывании можно определить по определенным сигналам: формальным и семантическим. К формальным сигналам И.Б. Шатуновский относит паралингвистические знаки (улыбка, ухмылка, усмешка, интонация) и специальные слова. Семантическим сигналом иронии выступает в теории ученого нарочито «ложная» и аномальная семантика высказывания, которая способствует созданию комического эффекта. Нельзя не согласиться с утверждением исследователя о том, что ирония – творческий прием, так как говорящий способен реализовывать ее в новых, еще не существующих моделях, способах построения иронических высказываний. Именно поэтому представляется довольно сложным описать весь «арсенал» средств и способов порождения иронического смысла.

Основными видами иронии, выделенными И.Б. Шатуновским, являются конкретная и общая ирония. Конкретная ирония имеет две разновидности: коммуникативную (уровень высказывания, отрезка текста) и номинативную

(часть высказывания, характеризующая объект действительности). Особо выделяются также объективная (с объективно ложным и объективно истинным стимулами) и субъективная (возможно ложный и возможно истинный стимулы для говорящего) формы иронии. Отдельно и довольно подробно рассматриваются ученым средства реализации выделенных видов иронии, среди которых: вопрос - «переспрос», общий вопрос с альтернативой, предположение, вводные слова (*конечно, естественно*), объяснения и аргументы и др.

Рассмотрение иронии как эмоционально-оценочной критики нашло свое отражение в трудах таких исследователей, как О.Я. Палкевич, И.А. Котюрова, М.А. Слепцова, Ю.Н. Мухина, которые справедливо отмечают, что основной аксиологической установкой иронии является «выражение неодобрения, осуждение, критика» [Слепцова, 2008, с. 8]. М.А. Слепцова рассматривает иронию как косвенный речевой акт отрицательной оценки, который возникает в результате несоответствия референтной ситуации и ситуации речи с негативным параметром, т.е. несовпадение буквального смысла с иллокутивной силой высказывания. Изучение иронических высказываний позволило исследователю поставить под сомнение распространенное мнение о том, что ирония обязательно предполагает наличие семантической антифразы, так как основой иронии может служить любой троп. В своем исследовании М.А.Слепцова раскрывает обусловленность выбора средства выражения иронии той функцией, которую выполняет ироническое высказывание в контексте. Такими функциями, как утверждает автор, могут быть: примирительная и функция нападения. Немаловажным представляется введение и разработка понятия *фактора адресата*, на основе которого (по типу *адресат-объект иронии*) создается специальная классификация иронических высказываний.

В диссертации О.Я. Палкевич [Палкевич, 2001] ирония относится к категории комического и изучается как особый результат восприятия, как «мо-

дус эстетической категории комического в рамках бытия человека» [Палкевич, 2001, с.8]. Как и многие другие ученые, О.Я. Палкевич считает, что ирония может выступать приемом создания юмористического и сатирического эффекта. Исследователь особо выделяет такие признаки иронии, как противоположность формы и содержания, иносказательность, выражение скепсиса и насмешки, а также оценочный характер. Интересным выступает рассмотрение иронии в рамках эгоцентрических категорий внутреннего мира человека, которые участвуют в формировании картины мира. Критически-насмешливое отношение индивида к жизненному опыту способствует формированию иронической картины мира, дополняющей традиционную и задающей модальность ее интерпретации [Палкевич, 2001, с.59]. Языковой портрет иронии представлен в работе О.Я. Палкевич сочетанием понятийной, языковой и функциональной ипостасей, которые составляют фундаментальную основу изучения функционирования иронии в языке. Средства реализации иронического модуса в текстах немецкой прессы обнаруживаются исследователем на всех языковых уровнях. К средствам лексического уровня относятся окказионализмы, штампы и клише, синтаксический уровень представлен синтаксическими конвергенциями, риторическими вопросами, обособленными конструкциями и СФЕ, на текстовом уровне иронию создают пародии, аллюзии и повторы. Более того, ученый выделяет модальные слова, гиперболу, литоту и двусмысленность в качестве сигналов иронии.

Лингвокогнитивному исследованию иронии, возникающей в коммуникации как интенциональный смысл, который имеет разнообразные формы представления в речи, посвящена работа И.А. Котюровой. Иронический смысл исследуется в работе с привлечением знаний, стоящих за когнитивными структурами. Автор трактует иронию как «непрямое выражение насмешливо-критического отношения» и утверждает, что такой подход позволяет выявить все многообразие способов ее реализации, и исключает «привязанность к одной или нескольким определенным фигурам речи» [Котюрова,

2010, с.10]. В основе лингвокогнитивной модели иронического высказывания И.А. Котюрова выявляет наличие диссонанса между буквальным смыслом и значимым фоном, который проявляется в нарушении логики референциальных связей. В корпусе примеров иронических высказываний исследователь выделяет фреймы-сценарии, языковые фреймы, фреймы концепты и фреймы-установки. Более того, И.А. Котюровой удалось выделить восемь лингвокогнитивных типов модели иронического высказывания, среди которых: нарушение причинно-следственной связи, нарушение языковой нормы, антифразис, гиперболола, литота и др.

Большинство рассмотренных выше подходов к изучению иронии дают немало оснований полагать, что данный феномен тесно связан с категорией оценки. Поэтому представляется необходимым рассмотреть соотношение оценки и иронии более подробно.

#### *1.1.5. Ирония: оценка и эмоции*

Известно, что язык воспроизводит окружающую человека действительность. Иными словами, процессы, происходящие в языке, отражают результат познавательного опыта – обуславливаются особенностями восприятия окружающего мира. Восприятие – сложный процесс познания действительности, затрагивающий ментальные и психологические сферы человеческой деятельности, на основе которой в когнитивном мире человека формируются понятия. Понятия реализуются и закрепляются в человеческом сознании посредством языка. Тем не менее, как справедливо отмечает Т.В. Маркелова, понятие включает в себя и оценочное значение. Основания оценки, содержащиеся в оценочном высказывании, формируются с учетом пространственных, количественных и временных характеристик, которые выступают «основой ценностного восприятия предмета / объекта / субъектом – в рациональном и сенсорном плане» [Маркелова, 1993, с. 33].

Онтология оценки неразрывно связана с понятиями добра, красоты, ис-

тины, которые с античности являются важнейшими атрибутами жизни человека. Она передает «прямое и непосредственное восприятие красоты и безобразия действительности» [Арутюнова, 2004, с.6]. Оценка, таким образом, основана на «чувстве прекрасного»; она связана с эстетикой, проблемами которой занимались еще философы Античности. Особенностью их понимания «прекрасного» было присоединение к эстетической оценке этической и утилитарной. Для Сократа, уделявшего большое внимание субъективному человеческому мышлению и морали, прекрасным являлось «все то, что разумно» [Лосев, 1997, с. 58]. Платон, чье учение посвящено преимущественно смысловому образу вещей, считал, что красота, прекрасное – это идеи, мир идей. Аристотель пытался в понятии «прекрасного» объединить все существующие добродетели. Философ полагал, что ценным является то, что относится к деятельности, сообразной добродетели, что «нравственно прекрасным зовут справедливого, мужественного, благоразумного и вообще обладающего всеми добродетелями [человека]» [Аристотель, 1983, с.360].

Теория оценки расширяла свои границы на протяжении тысячелетий: она постепенно становилась предметом изучения не только философии, но и логики, психологии, лингвистики. В логике существует отдельный раздел – логика оценок, изучающая формы и формальные связи оценок. Согласно исследователю А.А. Ивину, «оценки принято считать высказываниями о ценностях» [Ивин, 1970, с.12]. Оценка является одной из основных функций языка наряду с описательной функцией. Каждая из выделенных функций преследует противоположные цели: целью описания является достижение соответствия слов миру; оценка стремится «сделать так, чтобы мир отвечал словам» [Ивин, 1997, с.160]. Ученый отмечает, что оценочный характер носят различные стандарты, идеалы, образцы, советы, нормы. Таким образом, ценности и оценка в логике являются неотъемлемым компонентом жизни человека.

В широком смысле, принимаемом в рамках настоящего исследования, оценка «выражает личное мнение и вкусы говорящего» [Арутюнова, 1988, с. 6].



В лингвистике оценка – «суждение говорящего, его отношение – одобрение или неодобрение, желание, поощрение и т. п. – как одна из основных частей стилистической коннотации» [Ахманова, 1966, с.293]. Ирония также способна передавать отношение говорящего к предмету речи, субъективное мнение, одобрение, порицание, недовольство и пр. Более того, основной иллокуцией иронии является «выражение негативной оценки» [Котюрова, 2010, с.7]. Следовательно, ирония является сложным и разнонаправленным, многогранным феноменом, позволяющим говорящему косвенно выражать критическое отношение к объекту речи.

Представляется возможным включить иронию в разряд оценочных значений, классификация которых представлена в теории оценки Н.Д. Арутюновой. Согласно концепции исследователя, определять оценочное значение следует следующим образом: «*хорошее* значит соответствующее идеализированной модели макро- или микромира, осознаваемой как цель бытия человека, а, следовательно, и его деятельности: *плохое* значит несоответствующее этой модели по одному из присущих ей параметров» [Арутюнова, 1998, с.181]. Такой подход позволяет разграничивать оценочные и дескриптивные значения. Дескриптивные значения передают воспринятые человеком характеристики окружающей действительности, оценочные значения описывают отношения между реальной действительностью и идеализированной моделью мира. Оценка «вскрывает присутствие (или отсутствие) в действительном идеального» [Арутюнова, 1998, с.182]. Оценочные значения позволяют познать идеализированную модель мира, стремятся воздействовать на адресата и на ход событий. По мнению Н.Д. Арутюновой, понимание и интерпретация оценки представляют собой различные по своей природе и сложности операции. Понять оценочное высказывание – означает осознать отношение говорящего к объекту речи. Интерпретация оценки связана с более сложным актом – расшифровкой оценочного значения, то есть «направлена на переменный смысл слов в высказывании и самих высказываний» [Арутюнова,

1998, с.184]. Таким образом, оценка, как и ирония, нуждается в расшифровке своей прагматической стороны, выраженной в большинстве случаев имплицитно.

Таксономия аксиологических высказываний в концепции Н.Д. Арутюновой представлена двумя типами значений: общеоценочным и частнооценочным. Общеоценочные значения реализуют холистическую, итоговую оценку (хорошо / плохо). Второй тип представлен значениями, которые «дают оценку одному из аспектов объекта с определенной точки зрения» [Арутюнова, 1998, с. 198]. Частнооценочные значения довольно многообразны; в классификации Н. Д. Арутюновой к ним относятся три группы: сенсорные, сублимированные и рационалистические оценки. Сенсорные оценки представлены сенсорно-вкусовыми (вкусный – невкусный, душистый – зловонный) и психологическими (интересный – неинтересный, веселый – грустный) оценками. В группу сублимированных оценок входят эстетические оценки, отвечающие за чувство прекрасного, и этические оценки, связанные с чувством морали, нравственности. В эти виды оценки «вовлечены метафоры и интенсификаторы «высоты» и «низости»» [Арутюнова, 1998, с. 199]. Третью группу составляют рационалистические (утилитарные, нормативные, телеологические) оценки. Данные оценки связаны с целью, пользой, функцией. Представляется, что иронию как эмоционально-оценочную категорию можно отнести к группе сублимированных оценок – данная категория имеет отношение к понятию идеала, нормы, она связана с духовным началом человека. Ирония, призванная вскрывать и высмеивать недостатки и пороки, также стремится к созданию идеала, достижению гармонии. Следовательно, ирония, имеет непосредственное отношение к эстетическим и этическим нормам бытия.

Интересным, на наш взгляд, является и тот факт, что оценка и ирония имеют психофизиологическую природу. Когнитологи утверждают, что «восприятие мира включает его оценку» [Кубрякова, 2006, с. 12], Более того, необходимо подчеркнуть, что в психофизиологии оценка выступает одной из

«собственно перцептивных операций» [Барабанщиков, 1990, с. 86]. Процесс восприятия вызывает всевозможные эмоции и чувства. Эмоции и чувства это «деятельность оценивания поступающей в мозг информации о внешнем и внутреннем мире, которую ощущения и восприятия кодируют в форме его субъективных образов» [Додонов, 2004. с. 304]. Оценка, в свою очередь, мотивируется качествами и свойствами воспринимаемых объектов и действий. Мотив оценки всегда объективен: мотивами могут выступать «наблюдаемые свойства объекта, связанные с данным объектом факты и прогнозы, отношение к цели, закономерности и капризы восприятия, нормальные и «аллергические» реакции на разные виды объектов» [Арутюнова, 1998, с.180]. Прежде чем оценить объект действительности, необходимо «пропустить» его через себя. Иными словами, адекватно оценивать можно только то, что можно полноценно прочувствовать и осознать. Чаще всего человек оценивает то, что ему необходимо для достижения цели, так как оценка «целесоориентирована» [Арутюнова, 1998, с.181].

Ирония также имеет целеполагание – основной прагматической установкой иронического высказывания является, как известно, высмеивание, которое подразумевает ответную реакцию объекта иронии в виде стимула к изменению в лучшую сторону (качеств, поведения и т.д.). Таким образом, ирония служит инструментом создания обновленной «ценностной картины мира» [Пивоев, 2000, с. 7]. Оценка устремлена, согласно Н.Д. Арутюновой, «к облагороженной модели мира» [Арутюнова, 1998, с.181]. Следовательно, оценка и ирония имеют одну онтологическую природу и преследуют одинаковые цели. Это дает все основания считать иронию одной из разновидностей оценки.

Отметим, что психологи относят иронию к сфере чувств и эмоций, которые противопоставляют идеал действительности. Эмоции возникают как «механизм немедленного ответа на внезапное действие внешнего раздражителя» [Филиппов, 2006, с. 184]. Поводом для возникновения эмоций служат

ситуации, которые поступают в мозг в виде сенсорной информации. Эмоции подразделяются на высшие и низшие. Низшие эмоции связаны с физиологией организма, с его биологическими потребностями. Эмоции высшего уровня возникают на базе удовлетворения социальных потребностей. Отрицательные эмоции (волнение, чувство неудовлетворенности) возникают как реакция на воспринятую информацию, которая не отвечает устоявшимся эталонным параметрам. Та или иная форма поведения (поступки, речь) «складывается на основе неосознанного отношения к тому или иному событию» [Филлипов, 2006, с. 188]. Функция эмоций – выражение «субъективных отношений к объективным явлениям» [Зоткин, и др., 2007, с. 129]. Следовательно, вербализация отношения к наблюдаемым объектам действительности обусловливается эмоциональной реакцией на воспринимаемые события. Некоторые исследователи иронии в языке руководствуются психофизиологической ее природой как чувства и определяют данный феномен как эмоцию, «в содержании которой высока степень интеллектуального» [Желватых, 2006, с.26]. Человек «чувствует свое превосходство над предметом, вызывающим у него ироническое отношение», «за иронией стоит идеал» [Зоткин, и др., 2007, с.135]. Ирония, возникающая вследствие неудовлетворенности, несоответствия идеалу наблюдаемых характеристик бытия, формируется, таким образом, на основе переживаемых ощущений и эмоций. Считаем, что ирония, как и оценка, понимаемая нами в широком смысле, связана с особенностями восприятия и имеет языковое выражение. В дальнейшем будем придерживаться данного подхода к исследованию иронии и попробуем раскрыть особенности ее экспликации в описательном и повествовательном текстах на материале поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч.Диккенса «Домби и сын».

## 1.2 Основные аспекты теории текста и типов речи

### 1.2.1. Текст и его специфика

В.А. Звегинцев писал: “Ученые, приступившие к изучению текста, видимо, не подозревают, что им придется иметь дело с объектом, по своей грандиозности не уступающим вселенной – в сущности, с лингвистической вселенной” [Звегинцев, 1980, с. 14].

Существует много определений понятия «текст», описывающих все многообразие его структуры, функций, коммуникативной направленности и сфер употребления. Г.Я. Солганик определяет текст как «объединенную смысловой и грамматической связью последовательность речевых единиц: высказываний, сверхфразовых единиц (прозаических строк), фрагментов, разделов и т.д.» [Солганик, 1997, с.16]. Психолингвист В.П. Белянин утверждает, что текст – “феномен реальной действительности и способ отражения действительности, построенный с помощью элементов системы языка” [Белянин, 1988, с. 132]. Согласно концепции З. Я. Тураевой, текст «является высшим и независимым языковым единством» [Тураева, 1986, с.4]. По мнению А.А. Чувакина, текст можно определить как «коммуникативно направленный и прагматически значимый сложный знак лингвистической природы» [Чувакин, 2003, 24].

Определяя понятие «текст», исследователь Л. М. Лосева учитывает основные его признаки:

- 1) текст – это сообщение в письменной форме;
- 2) текст обладает содержательной и структурной завершенностью;
- 3) в тексте содержится отношение автора к сообщаемому.

Исходя из данных признаков, ученая определяет текст как «сообщение в письменной форме, характеризующееся смысловой и структурной завершенностью и определенным отношением автора к сообщаемому» [Лосева, 1980, с. 4].

Определение текста, данное И. Р. Гальпериним, представляется нам наиболее полным:

“Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств) объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку” [Гальперин, 1981, с. 4].

Текст, как известно, является материальным воплощением информации и особой средой функционирования языковых единиц. Информация может быть передана различными языковыми единицами, для различных целей и определенной аудитории. Поэтому любой текст можно отнести к определенной сфере употребления в зависимости от его лингвистического наполнения и прагматической нагрузки.

Исходя из специфики нашей исследовательской деятельности, которая связана с такой категорией, как «художественное произведение», следует перейти непосредственно к изучению понятия, специфики и содержания художественного текста. Л.Г. Бабенко определяет художественный текст следующим образом: «это сложный или комплексный текст художественного стиля, подготовленный, нефиксированный, мягкий, дескриптивный с элементами деонтического и аксиологического текстов, целостный и связный» [Бабенко, 2004, с. 51]. Такое определение представляется наиболее всеобъемлющим, так как основывается на разных параметрах организации текста.

Художественный текст не стремится описывать реальные факты, в отличие от научного текста, например, а преследует, в первую очередь, *эстетическую цель*. Иными словами, автор художественного текста стремится воздействовать на читателя определенным образом, используя всевозможные языковые средства. Именно поэтому функция сообщения, как основная

функция всякого текста, в тексте художественном отходит на второй план и вытесняется функцией воздействия. Автор фактически изображает события действительности, но в своем, вымышленном художественном измерении.

Вслед за Р.С. Сакиевой можно утверждать, что в художественном тексте воплощается художественный замысел автора, создаются языковые портреты героев, выражается их отношение друг к другу, так как автор «заботится об экспрессивной и эстетической силе воздействия на читателя» [Сакиева, 1985, 19-24]. И чтобы полноценно спроецировать свои переживания, представления окружающей действительности на художественные образы, автор художественного текста привлекает «арсенал» эмоционально-экспрессивных средств. Следовательно, к одной из основных и отличительных характеристик художественного текста следует отнести *образность*. По словам И.Б. Голуб, «образность в широком смысле этого слова - как живость, наглядность, красочность изображения - неотъемлемый признак всякого вида искусства, форма осознания действительности с позиций какого-то эстетического идеала» [Голуб, 2004, с.130]. Болотнова Н.С. связывает образность с выразительностью, которую считает основой образности. [Болотнова, 2009, с.202]. Образность в художественном тексте создается при помощи всевозможных стилистических средств. Оснащенную стилистическими средствами художественную речь часто называют металогической. Следует отметить, что металогичность речи обуславливается содержанием произведения и поставленной автором задачей воздействия на читателя. *Металогическую речь* можно также отнести к одной из характеристик художественного текста. Относя художественный текст, вслед за Ю.М. Лотманом, к области искусства [Лотман, 1998], можно утверждать, что именно в нем раскрывается наиболее полное выражение лингвистической образности. По мнению исследователя, можно также утверждать, что художественный текст является «многократно-закодированным» [Лотман, 1970, с. 63]. Кодом выступает свойство сообщения текста, которое «переходит в свойство кода и любая упорядоченность

текста начинает осмысляться как структурная, как носительница значения» [там же, с. 111]. Одной из важных характеристик художественного текста является художественное пространство, которое может рассматриваться как в структурном, так и в смысловом аспектах. В смысловом аспекте художественное пространство представляет собой семантическое пространство текста. Такое пространство художественного текста, вслед за Л.Г. Бабенко, можно определить, как «ментальное образование, в формировании которого участвует, во-первых, само словесное литературное произведение, содержащее обусловленный интенцией автора набор языковых знаков – слов, предложений, ССЦ (виртуальное семантическое пространство); во-вторых, интерпретация текста читателем в процессе его восприятия (актуальное семантическое пространство)» [Бабенко, 2004, 98].

### *1.2.2. Структурные особенности текста*

Согласно когнитивной теории восприятия, мы осмысливаем поступающую к нам информацию порционно, анализируя и синтезируя ее. А сделать это по отдельным предложениям, либо полным объемом, в каком сообщаемое поступает в наш мозг, невозможно. Как указывает И.Р. Гальперин, предложение не является единицей текста, так как оно выступает лишь в качестве строительного материала более крупных его составляющих. К таким составляющим текста принято относить сложное синтаксическое целое, или ССЦ (Поспелов, 1948; Лосева, 1980; Бабенко, 2004; Болотнова, 2009 и др.), которое имеет ряд других названий: сверхфразовое единство (Булаховский, 1952; Гальперин, 1981); прозаическая строфа (Солганик, 2000), регистр (Золотова, 2001) и др.

Впервые в отечественном языкознании о существовании в тексте особых единиц сверхфразового уровня, возвышающихся над предложением, заговорил исследователь Н.С. Поспелов. Ученый предлагал выделять особую синтаксическую единицу, выражающую законченную мысль в рамках окру-



жающего контекста, для которой характерно наличие замкнутой синтаксической структуры. По определению Н.С. Пospelова, ССЦ – это «такое сочетание слов и предложений в связной речи, «из которого видно значение составляющих его элементов» и которое ... действительно обладает в связной речи замкнутой синтаксической структурой и выражает законченную мысль высказывающегося» [Пospelов, 1990, с.117]. Н.С. Пospelов выделил основные признаки структуры ССЦ, к которым относятся прерывистость строения и разнородный состав. Сученый также особо выделил «наиболее сложное синтаксическое единство» связной речи, которое состоит из группы высказываний, выделяется в отдельный абзац и имеет «установку на слушателя или читателя». Рассмотрим кратко дальнейшее изучение единиц текстового уровня на основе ССЦ.

В 1952г. языковед Л.А. Булаховский предложил термин «сверхфразовое единство» для особых словесных выражений, «в которых налицо бывают приметы синтаксического характера» [Булаховский, 1952, с. 393]. По мнению исследователя, для ССЦ характерно наличие смысловых скреп (местоимений), союзов и вводных слов. Кроме этого Л.А. Булаховский утверждает, что элементы СФЕ связаны ритмомелодической сгруппированностью. [там же, с.394]. И.Р. Гальперин определяет СФЕ как “сложное структурное единство, состоящее более чем из одного самостоятельного предложения, обладающее смысловой целостностью в контексте связной речи и выступающее как часть завершенной коммуникации” [Гальперин, 1981, с. 69]. Г.Я. Солганик под прозаической строфой понимает группу “тесно взаимосвязанных по смыслу и синтаксически предложений, выражающих более полное по сравнению с отдельным предложением выражение мысли” [Солганик, 1973, с. 95].

Исходя из концепции Л.М. Лосевой, можно определить ССЦ как группу предложений, объединенных тематически, структурно и интонационно. Иными словами, ССЦ – это рассказ с началом, развитием действия и концом. Следует также отметить, что Л.М. Лосева в структуре текста выделяет не

только ССЦ, но и так называемые «свободные предложения», которые служат для открытия и завершения текста. Между предложениями в ССЦ, как и между отдельными ССЦ, имеется определенная связь, которую принято называть межфразовой. Это связь в тексте, «организующая его смысловое и структурное единство» [Лосева, 1980, с. 9].

Г.А. Золотова в теории коммуникативной грамматики [Золотова и др., 2004] предлагает выделять коммуникативные типы (регистры) речи. Исследователь рассматривает синтаксические единицы как единство модуса и диктума. Содержательный аспект текста проявляет себя через категорию диктума, а индивидуальное начало, проявление авторской интенции отражается категорией модуса. Смена модусной рамки сигнализирует о смене коммуникативного регистра, который выступает особой моделью речевой деятельности. Г.А. Золотова выделяет пять коммуникативных регистров, которым соответствуют пять модусных рамок: репродуктивный (модусная рамка «я вижу / слышу/чувствую, что»); информативный («я знаю, что»); генеритивный («все знают, что»); волюнтативный («я хочу, чтобы») и реактивный [Золотова, 2004, с. 29-35]. Первые три коммуникативных регистра выделяются в монологической речи. В репродуктивном регистре говорящий передает «непосредственно сенсорно наблюдаемое, в конкретной длительности или последовательной сменяемости действий» [Золотова и др., 2004, с. 29]. Информативный регистр передает сведения о событиях, «отвлеченные от конкретной длительности единичного процесса, не прикрепленные к единому с перцептом хронотопу» [там же, с.29]. В генеритивном регистре сообщается обобщенная информация, соотнесенная с универсальным опытом, поэтому высказывания генеритивного типа имеют форму пословиц, афоризмов. Контаминация коммуникативных регистров наблюдается в композитивах – текстовых реализациях регистровых типов. Взаимодействие композитивов, как утверждает исследователь, создает «пространственно-временной объем речевого произведения, по-разному структурированный» [Золотова, 2001, с.323]. Основополагающим фактором в концепции ком-

муникативного синтаксиса выступает утверждение, что система синтаксических средств языка обеспечивает «осознанное или стихийное структурирование текстов и соответствие их коммуникативному назначению» [там же, с. 328].

Очевидно, довольно трудно подвести все многообразие текстов под одну конкретную структуру составляющих их частей. Это объясняется как разнообразием текстовых жанров, так и бесчисленным количеством авторских идиостилей, обладающих спецификой организации передаваемой информации, лингвистического наполнения, коммуникативной установки и прагматической направленности. Тем не менее, необходимо отметить, что существуют определенные типизированные разновидности текста, которые могут выступать структурно-семантическим каркасом контекстно-вариативного членения текста, называемые нами вслед за О.А. Нечаевой функционально-смысловыми типами речи.

### 1.2.3. *Функционально-смысловые типы речи и их структурно-семантические особенности*

По классическому определению О.А. Нечаевой, функционально-смысловыми типами речи являются «разновидности монологической речи, обладающие определенным общесмысловым значением и стабильной языковой структурой на сверхфразовом уровне» [Нечаева, 1975, с. 15]. К функционально-смысловым типам речи относятся описание, повествование и рассуждение. Выделенные структурно-смысловые модели текста являются функциональными, так как выступают сферой «наиболее полного функционирования лексико-грамматических категорий и предложений» [Нечаева, 1975, с. 34].

Известно, что все, что происходит в человеческой психике, объективируется материально [Каган, 1988]. Следовательно, особенности человеческого мышления определенным образом отражаются и закрепляются в языке и на текстовом уровне, в частности. Функционально-смысловые типы речи

являются, по концепции О.А. Нечаевой, материализованным результатом восприятия и осознания окружающего мира. Они передают различные взаимоотношения между явлениями действительности. Описание передает действительность в ее одновременных явлениях; повествование – в последовательных; для объяснения же причинно-следственных связей явлений служит рассуждение. Семантической основой каждого выделенного типа речи является особая логическая модель: в повествовании таковой является диахронная логема, выражающая последовательность развития событий; синхронная логема, передающая одновременность существования объектов окружающего мира, выступает основой описания; причинно-следственную зависимость явлений в рассуждении выражает каузологема. Сферой нашего интереса выступают тексты типа «описание» и «повествование», поэтому рассмотрим их структурно-семантические особенности более подробно.

Описание является констатирующим типом речи, утверждающим «наличие или отсутствие каких-либо признаков в объекте» [Нечаева, 1975, с. 18]. Описательный тип речи может быть использован в различных стилях, но его цель всегда будет заключаться в том, чтобы слушающий или читающий мог как бы «увидеть» объект описания. Объектом речи в описании выступает предмет в широком понимании, обладающий определенными свойствами и признаками. Эти свойства статичного объекта действительности существуют синхронно в определенном временном срезе. Статичность объекта и синхронность его признаков в описании передается глаголами несовершенного вида, создающими значение длительности. К основным разновидностям описательного текста относятся: описание-характеристика, описание-портрет, описание-пейзаж, описание-интерьер, описание предмета. Каждому виду соответствует как конститутивное свойство значение синхронности признаков статичного объекта, которое имеет своеобразное лексико-грамматическое наполнение, различные средства образности. Человек воспринимает пространственно-временные свойства объекта действительности и

вербализует их описательным текстом, в котором характеризуются постоянные и временные признаки предметного ряда. Необходимо два и более одновременных признака статичного объекта для создания монологической речи типа «описание».

В рамках констатирующих тестов В.М. Хамаганова выделяет структурные компоненты, которые образуют структурно-смысловой каркас описательного и повествовательного текстов. Поскольку смысловой основой описания является физическое пространство с его конститутивными свойствами трехмерности и вещности, в описательном тексте функцию логико-семантического центра выполняет актантное ядро, которое составляет ряд актантов, обозначающих предметы, сосуществующие в определенной пространственно-временной точке. Актанты выступают содержательной основой описания: именно они передают предметный ряд внеязыковой действительности, вербализуют вещьность пространства. Связываясь с предикатами «существования» – в результате чего возникает значение синхронности бытия предметов и их признаков в пространстве – актанты структурируются особым образом: «обобщающий элемент содержания существует на основе взаимной зависимости целого и его частей» [Хамаганова, 2002, с.119]. Субъект в описании обозначается одним из актантов, определяющим дальнейшее содержание описательного текста – холонимом. Холоним – это гипертема сообщения, которая обычно выносится в первое предложение. Последующие высказывания выражают соответствующие гипертеме суждения, характеризующие, раскрывающие сущность холонима. Именно поэтому холоним является «категоризирующим началом» описания и относится к денотативной части описательного текста. Сигнификативная часть описания представлена партонами – актантами, представляющими собой понятийные составляющие описания. В рамках актантного ядра выделяется два типа партонов: актанты структуры пространства, номинирующие «части целого» и вербализующие трехмерность пространства, а также предметные актанты, которые обо-

значают предметы, наполняющие пространство. Предметные актанты могут вербализовать индивидуальные свойства описываемого объекта, «имеющие аксиологическое значение» [Хамаганова, 2002, с.203]. Более того, актантное ядро описательного текста структурируется в соответствии с актуальным членением предложений в описательном тексте: их тематической и рематической частями. Так, к тематической части описания относятся актант-холоним (субъект описания) и актанты структуры пространства; рематическая часть описательного текста представлена предметными актантами пространства.

Актантное ядро описательного текста может быть распространено оценочным определением, входящим в актантно-признаковый компонент описательного текста. Ироническая оценка, являющаяся объектом настоящего исследования, в рамках описательного текста реализуется не только актантами, а актантно-признаковыми компонентами, причем, в этом случае более важное значение приобретает признак. Любое оценочное значение всегда предикативно, однако в структуре описательного текста иронические оценочные определения, потенциально предикативные, не влияют на синхронность перечисляемых в описании признаков объекта действительности. Рассмотрим следующий фрагмент описания, в котором актантное ядро выделим подчеркиванием, а иронические определения – жирным шрифтом.

*... В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом **таким же красным, как самовар**...*

Сравнение **как самовар**, выражающее иронию по отношению к розовощекому сбитенщику, является признаковым компонентом и, обладая потенциальной предикативностью, не влияет на синхронность признака описываемого объекта – сбитенщика.

Необходимо отметить, что описание может называть не только объекты действительности, но и их состояние в данный момент. Синхронно существующие признаки, перечисляемые в описании, могут передаваться в рамках

настоящего, прошедшего и будущего времени. Художественное описание часто оформлено глагольными предикатами прошедшего времени и наполнено различными средствами образности, эксплицирующими авторскую оценку перечисляемых признаков.

Повествование – это «функционально-смысловой тип речи, содержащий сообщение о развивающихся действиях или состояниях и располагающий для реализации этой функции специфическими языковыми средствами» [Нечаева, 1975, с.23]. Логической основой текста данного типа является диахронологема, передающая последовательность и динамику событий. Динамика развития событий в повествовании может передаваться различными средствами: разными временными формами глаголов, видом глаголов, обстоятельственными словами со значением времени, определенными союзами. В повествовании «наличие» предметов не является основополагающим, так как для него характерна семантика функциональности, которая выражается предикатами. Логико-смысловым каркасом повествования выступает предикатное ядро, которое «состоит из предикатов, выстраивающих линию последовательных действий» [Хамаганова, 2002, с. 88]. Именно благодаря предикатному ядру повествовательного текста, которое передает последовательность действий, происходит движение сюжетной линии произведения.

Ирония в повествовании реализуется посредством осложнения предикатного ядра, характеризуя признак действия. Как и актантно-признаковые компоненты, передающие иронию в описательном тексте, иронические оценочные высказывания в повествовании не изменяют его структуры. Рассмотрим пример повествовательного текста, в котором выделим предикатное ядро подчеркиванием, а иронию – жирным шрифтом.

*Чичиков проснулся, потянул руки и ноги и почувствовал, что выспался хорошо... 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...***

Динамика повествования создается видом предикатов – все действия перечисляются глаголами совершенного вида, объединенных в предикатное ядро: *проснулся, потянул, почувствовал, приступил, потер*. Ироническая оценка в данном случае реализуется в придаточном сравнительном, характеризующим признак действия (*каким образом потирают руки от удовольствия*). Ироническое сравнение, обозначая признак действия и обладая потенциальной предикативностью, не меняет структуры повествования и не влияет на диахронность перечисляемых действий персонажа.

О.А. Нечаева выделяет следующие виды монологического повествования: конкретно-сценическое, обобщенно-сценическое, информационное [Нечаева, 1975, с. 23]. Конкретно-сценическое повествование передает последовательные действия одного или нескольких субъектов в пределах одной микротемы и в одной обстановке. Обобщенно-сценическое повествование передает такие же, но повторяющиеся последовательные действия. Информационное повествование, соответственно, является сообщением о событиях или действиях без хронологической обусловленности.

В рамках структурно-семантического подхода типы речи в разных аспектах изучались такими исследователями, как Ю.Н. Варфоломеева, Е.В. Корпусова Л.Н. Омельченко Н.В. Русакова, И.Ю. Хандархаева и др.

Л.Н. Омельченко изучает особенности функционирования предложений с незамещенной позицией подлежащего в рамках констатирующих типов речи. Как отмечает исследователь, для визуального описания неполные предложения с НПП нетипичны. В характеристике же наблюдается продуктивное использование данных предложений. Выявленную особенность Л.Н. Омельченко объясняет посредством выделения признака моносубъектности / полисубъектности констатирующих типов речи. Так, моносубъектная структура характерна для описания-характеристики, визуального и узуального повествования, а визуальное описание имеет полисубъектную структуру [Омельченко, 1998]. В визуальном описании с полисубъектной структурой



подлежащие «замещают разные субъекты и не могут быть опущены» [Омельченко, 2011, с.177].

Изучение описательного текста в качестве дейктика нашло свое отражение в работе Н.В. Русаковой [Русакова, 2006], где автор подробно рассматривает темпоральные и референциальные свойства описательного текста. Согласно мнению исследователя, описательный текст может выступать средством определенной или неопределенной референции. В художественном тексте референция, передающаяся описанием, в основном, неопределенная, так как учитывается «фактор адресата», для которого картина мира модифицируется. Как указывает автор, в описании-пейзаже и в описании-интерьере «могут быть представлены все компоненты для осуществления референции» [Русакова, 2011, с.328]. Изучая референциальные свойства описания-пейзажа и описания-интерьера, Н.В. Русакова выявляет немаловажную особенность: указание на время довольно часто встречается в описании-пейзаже, что менее характерно для описания-интерьера. Основное содержание описания выполняют все же свойства пространства.

В выражении пространственного и временного аспектов референции важную роль играют актанты и признаковые слова. Так, предметные актанты пространства актуализируют пространственный параметр референции в описании. «Определяющую роль в выражении временного аспекта референции имеют признаковые слова» [Русакова, 2006, с.18-19], которые могут также нести основную смысловую нагрузку в предложении или в тексте. Получается, что признаковые слова могут характеризовать как предметные актанты, так и актуализировать временную референцию. Таким образом, актанты в описании указывают на пространство и иногда на время; признаковые слова выражают время и характеризуют актанты.

Прагматический аспект констатирующих типов речи результативно изучался Е.В. Корпусовой [Корпусова, 2002]. Основываясь на теориях ролей говорящего Е.В. Падучевой (1993, 1995) и М. Бьерклунда (1995), автор под-

робно рассматривает роль субъекта речи, субъекта восприятия и субъекта сознания в описательном и повествовательном типах речи. Роли говорящего в разных типах речи распределяются неодинаково. Говорящий как субъект речи в описании может быть представлен, в основном, 3-м лицом. Только в описании-портрете и в характеристике изложение мысли может передаваться от 1-го лица.

Ведущей ролью говорящего в описании выступает роль субъекта восприятия – наблюдателя. Наблюдатель четко прослеживается во всех описательных разновидностях, но описание-характеристика не требует говорящего-наблюдателя, так как говорящий в ней – аналитик. В роли субъекта сознания говорящий «выражает свое состояние, свое отношение к предмету речи» [Корпусова, 2002, с. 59]. К средствам выражения состояния субъекта сознания в описании относятся предикаты внутреннего состояния и оценочные предикаты, а также изобразительно-выразительные средства.

В повествовательном тексте говорящий в роли субъекта речи может быть представлен повествователем в 3-м лице, либо рассказчиком – в формах 1-го и 2-го лица. Говорящий как субъект восприятия в художественном тексте может выступать внутренним или внешним наблюдателем. Однако, наблюдатель как субъект восприятия обнаруживает себя лишь в сценическом повествовании и не маркирован в информационном. Говорящий как субъект сознания в повествовательном тексте выражает не только свое эмоциональное состояние, но также «может маркировать» и «волитивное и иные виды состояний» [Корпусова, 2011, с. 241].

Таким образом, изучение функционально-смысловых типов речи в аспекте функционирования в них языковых единиц является актуальным направлением теории текста. Принимая во внимание изученные проблемы теории типов речи, попытаемся в настоящем исследовании раскрыть еще один аспект текстов типа «описание» и «повествование» – способы создания иронического содержания и его вербализации.

#### *1.2.4. Когнитивные и психофизиологические аспекты описательного и повествовательного типов текста.*

Проблема языка и мышления – «проблема человеческого начала в языке» [Кравченко, 2004, с.6] – с 50-х годов XX века способствовала созданию ряда новых наук: когнитивной и психолингвистики, а также когнитивной психологии. Выделенные направления науки имеют общую сферу интересов: то, как мы осознаем окружающую нас действительность, как результаты нашего опыта систематизированы в нашем сознании и как ментальные (когнитивные) процессы реализуются в языке. Язык выступает как некое отражение данных процессов, и, следовательно, является ключом к пониманию феноменов познания мира. Процесс познания тесно связан с вопросом о мышлении и речи, который является одним из «труднейших, запутаннейших и сложнейших вопросов экспериментальной психологии» [Выготский, 1999, с.5]. Мышление, орудием которого является язык, основывается на познавательном опыте через восприятие. Как считают психологи М.В. Гамезо и И.А. Домашенко, восприятие – это «форма целостного психического отражения предметов и явлений при их непосредственном воздействии на органы чувств» [Гамезо, 2004, с.135]. Е. А. Князева утверждает, что восприятие – это «активный и конструктивный процесс выбора из того, что нам предоставляет мир» [Князева, 2009, с. 177]. Такое определение коррелирует с размышлениями А.Р. Лурии о том, что современная психология рассматривает восприятие «как активный процесс поиска требуемой информации, выделения существенных признаков, сличения их между собой, создания адекватных гипотез и последующего сличения этих гипотез с исходными данными» [Лурия, 2003, с.232]. Психолог В.В. Любимов отмечает, что восприятие – это формирование образа «физически присутствующего объекта» [Любимов, 2007, с.106].

Известно, что процесс восприятия включает в себя поиск объекта, определение его отличительных признаков и соотнесение его с соответствующим

щей категорией вещей или явлений. Поэтому можно сказать, что восприятие – это *узнавание*, или включение наблюдаемого предмета, явления «в систему уже знакомых связей» [Лурия, 2003, с.240], которое возможно благодаря тому, что «в любом восприятии содержится память (прошлый опыт)» [Тармаева, 2011, 15]. По основным классификациям восприятие может быть двух типов:

- 1) по видам анализаторов (органов чувств) – зрительное, слуховое, осязательное, обонятельное, кинестетическое;
- 2) по категориям объектов (движение, пространство, время и т.д.) [Баданина, 2008, с.36-38].

Зрительное восприятие можно правомерно считать основным видом восприятия действительности, так как более 85% информации об окружающем мире человек получает посредством зрительного анализатора [Тихонова, 2006, с.19]. Известно также, что процесс построения зрительного образа происходит за очень короткий период времени (около 300 мс), которого достаточно для того, чтобы наблюдаемый образ приобрел в сознании человека свои окончательные характеристики. Этот процесс осуществляется в три этапа, первым из которых является оценка пространственного положения, удаленности и размеров наблюдаемого предмета. Затем воспринимаются параметры движения. На завершающем этапе происходит восприятие формы, которое считается наиболее сложным [Душков, 2005, с.57-58].

Осмысленному восприятию действительности служит язык, реализуемый в речевой деятельности. Язык структурирует и категоризирует воспринимаемую человеком действительность. Человеку свойственно воспринимать именно то, что имеет для него определенное значение, выявлению которого также способствует язык. Посредством языка отражаются как предметы, так и действия, воспринятые в процессе познания мира. Более того, язык способен отражать временные и пространственные отношения, являющиеся принципиально важными категориями, так как «пространство и время определяют

физическую реальность бытия и представляют фундамент «видения» окружающего мира» [Хамаганова, 2012, с.77]. Время, как одна из форм существования материи, связано с процессами изменения, развития, движения. Пространство связано с вещностью окружающего мира: наличием объектов, их отношений и расположений относительно друг друга. Согласно трансцендентальной теории немецкого философа И.Канта, «пространство следует рассматривать как условие возможности явлений» (преимущественно – внешних) [Кант, 1998, с.78]. Время, в свою очередь, философ определяет как «априорное формальное условие всех явлений вообще» [Кант, 1998, с.86]. Восприятие пространства, таким образом, связано с восприятием предметов окружающего мира, восприятие времени – с восприятием явлений и действий.

С позиции гештальтпсихологии, движущиеся объекты воспринимаются как движущиеся при локализации на определенном фоне, который не движется. Нейрофизиологические данные свидетельствуют о наличии в коре головного мозга особых нейронов - детекторов, чувствительных к перемещению стимулов в зрительном поле, которые участвуют в перцептивном анализе движения [Мещеряков, 2003, с.163]. Механизм восприятия движения заключается в том, что при обнаружении неких признаков движения осуществляется их ментальная обработка и выносится суждение о движении объекта.

Психофизиологическая способность человека созерцать окружающий мир обусловлена работой органа зрения и зрительного анализатора, который состоит из периферического и центрального отделов. Особо важной представляется одна особенность зрительного восприятия: объекты и действия фиксируются разными отделами сетчатки, то есть имеют разную психофизиологическую основу. Зрительно наблюдать действия и объекты можно посредством периферического и центрального типов зрения соответственно. Периферическое зрение очерчивает границы предметов и фиксирует их движение. Однако чтобы рассмотреть мелкие детали, необходимо центральное

(форменное) зрение [Деягин и др., 2007, с. 108]. Интересным представляется, что «число нервных элементов и их взаимосвязей прогрессивно увеличивается от периферии к центральным отделам зрительного анализатора» [БМЭ, 1978, с.488]. Из этого следует, что восприятие предметов является более сложным психонейрофизиологическим процессом, в котором принимает участие большее количество нейронов, чем при восприятии движений.

По мнению исследователя А.В. Кравченко, в языке отражаются «когнитивные процессы, в основе которых лежит психофизиологическая деятельность» [Кравченко, 2004, с.13]. Поэтому, применяя теорию познавательных процессов к исследованию языковых явлений, закономерно предположить, что вербализация основных форм существования материи, таких, как пространство, время и движение, должна иметь определенные закрепленные в языке модели. Так, по утверждению В.М. Хамагановой о том, что «как бы ни был разнообразен воспринимаемый человеком мир, как бы своеобразно ни видел его говорящий, способ передачи своего восприятия предметного ряда в статике один – описательный текст» [Хамаганова, 2012, с. 80]. Следовательно, на базе визуального восприятия предметов посредством центрального зрения полученные из окружающей действительности данные человек воспроизводит определенной языковой моделью. Именно описательный текст, логико-смысловой основой которого является синхронность, способен структурно передавать предметную область воспринимаемой нами действительности, обладающую одновременными статичными свойствами бытия. Воспринимая объект действительности в процессе мышления, человеку свойственно выделять определенные признаки данного объекта, на основе которых образуется более или менее широкое понятие о нем [Нечаева, 1975, с.12]. Таким образом, физическое пространство, осознаваемое благодаря центральному зрению через наполняющие его предметы, имеет свой способ языкового выражения – описательный текст.

Движение как одна из форм существования материи в широком смысле

означает всякое изменение, в узком смысле – изменение положения чего-либо в пространстве. Восприятие движения, как уже отмечалось, осуществляется благодаря периферическому зрению, которое дополняет центральное зрение возможностью ориентирования в пространстве. Имея собственный психофизиологический способ восприятия, данная форма существования материи находит выражение в повествовательном тексте. Это возможно, потому что повествование имеет диахронную логико-смысловую основу, передающую динамику развития событий.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что понятийный аппарат человека формируется на основе визуального опыта, возможного благодаря работе органа зрения, актуализирующего процесс восприятия посредством периферийного и центрального отделов зрительного анализатора. Каждый способ визуального восприятия мира имеет собственную языковую модель выражения – описательный и повествовательный типы речи. Это может означать, что существует прямая зависимость способа зрительного восприятия объектов и явлений действительности и языкового их воплощения.

Особенности вербализации результата восприятия действительности в описательном и повествовательном текстах можно объяснить также с точки зрения когнитивной лингвистики. Согласно концепции М.Джонсона (1987), мир познается на основе предшествующего опыта, который, в свою очередь, организуется вокруг «образ-схемы». Образная схема – это «повторяющийся динамический образец (pattern) наших процессов восприятия и наших моторных программ, который придает связность и структуру нашему опыту» (цит. по [А.Ченки, 1997, с.347]). В качестве одного из примеров образных схем А.Ченки называет схему «ИСТОЧНИК – ПУТЬ – ЦЕЛЬ», где источником является место отправления, цель – это место назначения, которое достигается через прохождение пути. Такая образ-схема реализуется различными способами, включая метафорические переносы (уводить кого-либо в сторону, идти неверным путем, дорога в светлое будущее и др.). Важным является тот

факт, что образные схемы «являются частью нашего опыта на уровнях восприятия, образности и структуры событий» [А.Ченки, 1997,с. 48].

Значения, передающиеся посредством образных схем, могут переноситься с одной пространственной области на другую, с пространственной ситуации на непространственную. Такие переносы называются *преобразованиями образных схем*, осуществление которых возможно, благодаря нашему двигательному, зрительному и ментальному опыту. А. Ченки выделяет три вида таких преобразований:

- 1) фокусирование внимания на пути – фокусирование внимания на конечном пункте пути;
- 2) исчисляемое количество – масса;
- 3) невозвратное – возвратное [Ченки, 1997].

Особо важным представляется то, что выделенные исследователем А.Ченки преобразования образных схем являются универсальными когнитивными процессами и могут адаптироваться к определенным языковым задачам, например, к таким, как вербализация пространства, времени и движения. Восприятие пространства, по концепции ученого, является центральной областью в нашем опыте. Солидарен с таким утверждением и А.В. Кравченко, по мнению которого, «первичными объектами восприятия выступают предметы и места» [Кравченко, 2004, с.105], которые являются конституантами наблюдаемого пространства. Это дает возможность предположить, что восприятие пространства первично по отношению к восприятию времени, а, следовательно, и движения. На это указывает также психофизиологическая теория восприятия, согласно которой сначала воспринимается пространственное расположение видимого предмета, а затем фиксируется его двигательная активность.

Применяя концепцию образных схем к теории функционально-смысловых типов речи, В.М. Хамаганова справедливо констатирует, что, так как повествовательный текст передает «последовательные действия объекта»



и «протяженность во времени», то «первая часть образной схемы «фокусирование внимания на пути» соответствует на текстовом уровне повествованию». Описательный текст, соответственно, вербализует вторую часть предложенной А. Ченки схемы «фокусирование внимания на конечном пункте пути» [Хамаганова, 2010, с.144].

Таким образом, сюжетную линию художественного произведения ведет повествовательный текст, изображающий процессы и действия, воспринятые периферическим типом зрения. В когнитивном мире человека такому восприятию соответствует образная схема «фокусирование внимания на пути». Однако наблюдение действий, движений, изменений не является достаточным для обеспечения полноценного восприятия действительности, поэтому рассмотрение статичного объекта, подвергшегося описанию, может прерывать сюжетную линию произведения. Здесь сознание воспринимающего направлено на разглядывание признаков этого объекта, которое, по утверждениям психофизиологов, осуществляется центральным типом зрения и в когнитивной модели А. Ченки соответствует схеме «фокусирование внимания на конечном пункте пути».

В настоящем исследовании предпринята попытка анализа иронических смыслов, возникших на основе разных способов зрительного восприятия действительности. Кроме того, определяются универсальные языковые средства выражения иронии, характерные для описательного и повествовательного текстов, выбранных из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч.Диккенса «Домби и сын».

## ВЫВОДЫ

Несмотря на многочисленные исследования иронии в разных областях научного знания (философии, литературоведении, лингвистике), не существует единого общепринятого определения данного феномена. Ирония в философии является эстетической категорией, способом познания мира. Большинство литературоведов относят иронию к одной из разновидностей комического, которая может выступать основой юмора и сатиры. В лингвистических концепциях ирония трактуется как эмоционально-оценочный смысл высказывания с критически-насмешливым оттенком значения. Это объясняется тем, что прагматические функции иронии однородны целям, которые заложены в оценочных высказываниях – достижение гармонии между реальным и идеальным мирами человека, указание на недостатки, несоответствия норме, стандарту.

В рамках любой разновидности текста, в частности, в художественном тексте, можно выделить структурно-семантические части, которые в теории О.А. Нечаевой рассматриваются как функционально-смысловые типы речи. К ним относятся описание, повествование и рассуждение. Сферой нашего интереса выступают констатирующие типы речи «описание» и «повествование», передающие действительность в одновременных и последовательных явлениях.

Описательный текст содержит информацию о предмете в широком понимании и утверждает наличие свойств и признаков данного предмета. Описательный тип речи может быть представлен несколькими разновидностями, среди которых описание-характеристика, описание-портрет, описание-пейзаж, описание-интерьер, описание предмета. Для художественного описания характерно наличие различных средств образности, передающих авторскую оценку описываемого объекта действительности.

Логико-смысловое ядро описательного текста составляет ряд актантов, которые называют предметами, существующие в одном временном срезе. Все

предметные актанты описания связаны с предикатами «существования» и организуются в ряды бытийных предложений. Структура актантного ядра описательного текста характеризуется наличием актанта-холонима («категоризирующего начала») и актантов-партонимов (актантов структуры пространства и предметных актантов), которые раскрывают свойства объекта описания.

Повествование – это функционально-смысловой тип речи, сообщающий о сменяющихся друг друга событиях, действиях, состояниях. Для повествовательного текста характерна семантика функциональности, которая передается предикатным ядром.

Опираясь на психофизиологическую и когнитивную теории восприятия, можно предположить, что описательный и повествовательный типы текста вербализуют разные способы зрительного восприятия. Так, восприятие движения, развития, возможное благодаря периферическому зрению, находит свое языковое выражение в повествовательном тексте. Данные, полученные посредством центрального зрения, эксплицируются текстом типа «описание». В последующих главах настоящего исследования попытаемся определить, как отражается результат восприятия объектов действительности и их иронической оценки в описательном и повествовательном типах текста.

ГЛАВА II. ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА И МЕХАНИЗМ  
РЕАЛИЗАЦИИ ИРОНИИ В ОПИСАТЕЛЬНЫХ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ  
ТЕКСТАХ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» И РОМАНА  
Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН»

2.1. Экстралингвистические предпосылки создания иронии в поэме Н.В.  
Гоголя «Мертвые души» и в романе Ч. Диккенса «Домби и сын».

Эмпирическим материалом настоящего исследования послужили описательные и повествовательные тексты, выбранные из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч. Диккенса «Домби и сын». Данные произведения признаны выдающимися сатирическими произведениями мировой литературы. Основной отличительной чертой данных произведений является правдивое, реалистичное изображение действительности, раскрытие мира человека в тесной связи с социальными условиями.

Для творчества Н.В. Гоголя характерно обличение недостатков и пороков помещичьего строя. Социально значимым произведением такого плана стала поэма «Мертвые души», написанная в 30-е годы 19-го века. «Мертвые Души», по словам самого Н.В. Гоголя, посвящены нации, поэтому не удивительно, что жизнь в поэме изображена в самых разнообразных аспектах и отражает размышления автора о судьбах всего русского общества в целом. В тексте произведения нельзя не заметить масштабное использование фразеологических единиц, «народных» выражений, подробные авторские отступления, охватывающие и древние русские обычаи, и современный быт. Такое комплексное литературно-историческое оформление поэмы несет в себе особую информационно-смысловую нагрузку. Каждая фраза поэмы, каждый образный элемент имеет глубокий, скрытый смысл, заставляющий читателя задуматься о жизни во всех ее проявлениях. Писатель старался отразить наиболее характерные черты русского народа, русской нации в небольшом числе персонажей поэмы. Поэтому события, отраженные в «Мертвых ду-

шах», не являются собой линейной цепочки истории Руси, но описывают различные моменты истории «как бы спрессованными вместе, в одной общей картине» [Смирнова, 1987, с. 24-25].

Показать «всю Русь» и обличить пороки помещичьего класса в рамках художественного произведения мог, по словам самого писателя, «один только лирический поэт», который «имеет теперь законное право как попрекнуть человека, так с тем вместе воздвигнуть дух в человеке. Но это так должно быть произведено, чтобы в самом ободрении был слышен упрек, а в упреке ободрение» (цит. по [Смирнова, 1987:20]). Нельзя не согласиться с высказыванием В.Я. Проппа о том, что «Гоголь владеет таким языком, вернее таким языковым стилем, что читатель испытывает непрерывное восхищение» [Пропп, 2006, с.123]. Язык Н. В. Гоголя привлекал своим изяществом и многомерностью многих исследователей в области лингвистики и литературоведения (В.В.Виноградов, М.Н. Бахтин, Ю.В. Боров, Е.А.Смирнова, Ю.Манн и др.). Многие литературоведы однозначно характеризуют поэму как сатирическую, в которой Н. В. Гоголь не щадит никого из персонажей, но тем не менее, его высмеивание пороков кажется несколько добродушным – автор таким образом осуществляет свой замысел: «в упреке ободрение». Как утверждает Ю.Манн, один из гоголевских парадоксов заключается в «высокой общественной силе комизма и в сравнительной безболезненности прямого политического обличения» [Манн, 1996, с. 340]. Смех, по словам исследователя, являлся для Н. В. Гоголя «единственным честным лицом», разграничивающим существующее и должное.

Представляется, что именно ирония помогла Н.В. Гоголю высказать то, о чем в условиях того времени напрямую нельзя было говорить. Такое орудие комизма позволило писателю раскрыть наиболее тонкие особенности натуры каждого помещика, высмеять их недостатки. Особенно метко и искусно автор использовал иронию в описательных текстах поэмы: характеристиках, портретных описаниях, а также в описаниях обстановки. При этом ирониче-

ский смысл описаний, реализованный комплексом языковых средств, проявил себя через различные оттенки значений, такие как: укор, пренебрежение, насмешка, сожаление и др. Комедийный мир автора поэмы изображает именно «низшие движения человеческой души: зависть, корыстолюбие, стяжательство, мстительность и т.д.» [Манн, 1996, с. 382]. Пронизывая ироническим смыслом все пространство художественного произведения, Н. В. Гоголь ориентирует читателя на особое понимание мира и смысла человеческого существования. Смех имел для Н.В. Гоголя немаловажное значение. Об этом упоминает В.Ш. Кривонос: «В смехе Гоголь видел уникальное средство освобождения человека и общества от социального лицемерия и нравственной порчи, средство восстановления подлинно человеческих связей и отношений между людьми, средство пробуждения в человеке живого нравственного начала, живой души» [Кривонос, 1981, с. 3].

Интересен подход к изучению творчества Н. В. Гоголя у М. Эпштейна, который трактует гоголевскую иронию не как художественный прием, а как иронизм стиля, «который уходит из-под контроля автора и диктует ему свою волю». Такая ирония, как утверждает ученый, создается в условиях, когда «не автор владеет стилем, а как бы сам стиль владеет автором и противопоставит его замыслу» [Эпштейн, 1996, с. 129]. Поэтому, по словам М.Эпштейна, ирония стиля, как связующее звено между сатирой и апофатикой, является главной вехой в изучении творчества Н.В. Гоголя.

Роман «Домби и сын» считается одним из лучших произведений Ч. Диккенса. Революция во Франции и подавление английской буржуазией движения рабочего класса послужило толчком для изображения в романе «Домби и сын» «антигуманистической сущности буржуазных отношений» [Елизарова, 1972]. Известно, что Ч. Диккенс с самого начала своего творчества выступал против буржуазии и феодального строя и защищал права людей из народа, таких же, каковым являлся сам. Поэтому тема социального зла, исходящего от представителей высшего класса, широко представлена в романе «Домби и

сын». В романе наличествуют несколько сюжетных линий социальной жизни Англии. Идеино-художественным центром произведения является образ главы фирмы «Домби и сын», мистера Домби. Денежные интересы мистера Домби, деятельность его фирмы в той или иной мере оказывают свое влияние на судьбы остальных героев романа. С помощью образа мистера Домби, зажиточного джентльмена, Ч. Диккенс хотел раскрыть негативное влияние денег на человека. На примере мистера Домби Диккенс показывает, как человек может подчиняться интересам своей фирмы – источника доходов, который делает из него равнодушного и черствого человека. Деньги превозносят мистера Домби, как и многих коммерсантов того времени, над простыми людьми, которые вынуждены им подчиняться и бояться их. Бездушье человека ранга мистера Домби доходит до таких пределов, что заставляет забыть о семье, друзьях и о простом человеческом счастье. Этими чувствами в романе наделяются люди рабочего класса. И простой народ представлен в романе в лице многих персонажей, на судьбу которых, так или иначе, повлиял мистер Домби, его фирма и его деньги.

Ирония как орудие юмора и сатиры используется Ч. Диккенсом в романе «Домби и сын» для изображения портретов персонажей, обстановки, различных ситуаций социального характера. Объектами иронии в первую очередь становятся состоятельные люди, светское общество и учебные заведения, в изображении которых писатель стремился совместить обличительный смех и негодование. Необходимо отметить, что ирония коснулась в романе и представителей рабочего люда. Однако недостатки изображаемых персонажей высмеиваются посредством иронической характеристики некоторых их достоинств, что делает смех Ч. Диккенса дружелюбным. В литературоведении довольно часто указывается на то, что Ч. Диккенс верил в победу над пороками высшего общества, поэтому стремился уличить социальное зло посредством его иронического изображения. Подчеркнем, что в романе Ч. Диккенса, также как и в поэме «Мертвые души» ироническое изображение действи-

тельности служит реализации многих целей, прежде всего – обличению представителей высшего общества, буржуазии и зажиточных помещиков.

Однонаправленность эстетических целей, общность способов изображения объективного мира позволяют рассматривать в данном исследовании поэму «Мертвые души» и роман «Домби и сын» как образцы вербализации критически-насмешливого отношения повествователя к окружающей действительности. В них удачно переплетаются сатира и юмор, которые, как утверждает Л. Ф. Ершов, «складываются из единства противоположностей», таких как «язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, легкая насмешка...» [Ершов, 1977, с.11]. В основе сатиры выбранных для анализа произведений, таким образом, лежит идейно-эмоциональная оценочность, в частности – иронический смысл, экспликация которого представляет для нас особый интерес.

При наличии многообразия работ, связанных с изучением творчества Н. В. Гоголя и Ч. Диккенса, манеры их письма, языковой обрисовки портретов, обнаружить лингвистические исследования функционирования иронии на уровне функционально-смысловых типов речи нам не удалось. В настоящем исследовании впервые делается попытка выявить особенности реализации иронического смысла в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын» на уровне констатирующих типов речи «описания» и «повествования», отражающих разные способы восприятия окружающего мира, что представляется актуальным в изучении текстового уровня.



## 2.2. Психофизиологическая основа восприятия объекта описания и объекта повествования

В формальной логике все тексты принято подразделять на тексты констатации и тексты-рассуждения. Тексты типа «описание» и «повествование» относятся к констатирующим текстам – «описание фиксирует некоторые фрагменты действительности в их статике», «повествование же излагает события в их развитии во времени» [Хамаганова, 2002, с.22].

Пространство, осознаваемое через наполняющие его предметы, выступает основным содержанием текста типа «описание». Содержанием повествовательного текста является движение, как в узком (изменение положения объекта в пространстве), так и в широком смысле (всякое изменение вообще). Иными словами, объект речи в описании противопоставлен объекту речи в повествовании онтологическими характеристиками – синхронностью и диахронностью наблюдаемого явления. Объектом речи в описательном тексте выступает предмет в широком понимании, в повествовании объектом речи являются сменяющие друг друга события [Нечаева, 1975, с. 13].

Предметы в описании раскрываются через многочисленные признаки, которые имеют определяющее значение для восприятия и выделения наблюдаемых объектов в ряду других в картине мира человека (форма, цвет, объем, размер, свойства и др.). Вещность пространства, его предметность «воспринимается человеком посредством сенсорных модальностей – в первую очередь – зрением и слухом» [Хамаганова, 2012, с. 79]. Как показывают наши наблюдения, психофизиологической основой большинства анализируемых описательных текстов служат пространственные параметры объектов действительности, воспринятые зрительным анализатором. Зрение приносит человеку большую часть информации об окружающем мире. Глаза – «самостоятельный анализатор, соприкасающийся с внешним миром, первый приемник всех его световых волн и импульсов. Именно в сетчатке глаза происходит переработка, трансформация внешней световой энергии в биоэлектри-

ческий импульс нейрона» [Демирчоглян, 1997, с. 14]. Такие значимые данные позволяют сделать немаловажный вывод: текст воплощает воспринимаемую действительность в соответствии с нейрофизиологическими возможностями организма человека – особенностью строения сенсорных анализаторов.

Зрительный анализатор, как известно, включает в себя три отдела: периферический (рецепторный), отдел проводящих путей, отдел подкорковых и корковых центров. Периферический отдел зрительного анализатора состоит из сетчатки – главного перцептивного отдела глаза. Именно в сетчатке происходит преобразование световой энергии в нервное возбуждение, которое «далее передается по нервным путям в центральный отдел зрительного анализатора – к затылочной доле коры головного мозга» [Передерий, 2008, с.12]. И только в затылочной доле головного мозга полученные сетчаткой световые волны воспринимаются как зрительный образ внешнего мира.

Сетчатка имеет ряд нейронных звеньев, первым из которых является слой фоторецепторов – палочек и колбочек. При проникновении светового потока в прозрачный слой сетчатки происходит распад зрительных веществ, вследствие чего образуются ионные поля. В зоне ионных полей палочки и колбочки получают различные раздражения, которые затем в корковых слоях центрального отдела зрительного анализатора преобразуются в образы [Передерий, 2008, с.60]. Получается, что фоторецепторы (палочки и колбочки) отвечают за восприятие разных по своей природе импульсов. Так, колбочки обеспечивают восприятие формы предметов, восприятие цвета и мелких деталей. Палочки, обладая низкой остротой и меньшей цветочувствительностью, отвечают за восприятие движения, а также помогают человеку ориентироваться в сумерках.

Разные физиологические характеристики фоторецепторов сетчатки отвечают за различные функции органа зрения: центральное и периферическое зрение. Центральное зрение – это «самый важный элемент зрительной

функции человека» [Десягин и др, 2007, с. 108]. Благодаря данному типу зрения человек способен воспринимать все многообразие признаков наблюдаемых объектов внешнего мира в мельчайших подробностях. Именно центральное зрение позволяет констатировать наличие объектов, разглядеть их форму, размер и, главное, их цветовые характеристики. Задача же периферического зрения заключается в том, чтобы «отметить движение предметов» [Десягин и др, 2007, с. 108]. Из этого следует, что объекты действительности и их движение воспринимаются разными типами зрения – центральным и периферическим.

Предметность пространства, воспринятого центральным типом зрения «имеет способ реализации языковыми средствами: в описательном тексте – актантным ядром» [Хамаганова, 2012, с. 79]. Актантное ядро описательного текста включает в себя актанты структуры пространства и актанты, номинирующие предметы наблюдаемого пространства. Члены актантного ядра имеют определенную иерархию: актантное ядро включает в себя актант-холоним, именуемый «целое», и партонимы, которые именуют «части целого» [Хамаганова, 2002, с. 22]. Таким образом, актантное ядро – структурно-семантический каркас описательного текста – является результатом восприятия центральным типом зрения предметных характеристик бытия. Это свидетельствует о том, что центральный тип зрения можно по праву считать психофизиологической основой для структуры описания как типа текста. Подтвердим данное утверждение примерами. Актанты описательного текста будем выделять подчеркиванием, признаковые слова, характеризующие актанты, отметим жирным шрифтом.

*Деревня показалась ему очень велика; два леса, **березовый и сосновый**, как два крыла, одно **темнее**, другое **светлее**, были у ней справа и слева; посреди виднелся **деревянный** дом с мезонином, **красной крышей** и **темносерыми** или, лучше **дикими** стенами...*

Приведенный пример представляет собой описание местности – де-

ревни помещика Собакевича. *Деревня* выступает холонимом данного фрагмента текста, так как обозначает «целое», главный актант, подвергшийся описанию. Предметные актанты-партонимы *два леса, дом с мезонином, крышей, стенами* выступают структурными составляющими, конституантами наблюдаемого пространства. Трехмерность воспринимаемого пространства передается в тексте актантами структуры пространства (*справа и слева, посреди*). Характеристики наблюдаемых объектов, реализованных в тексте предметными актантами, представляют собой, по всей видимости, именно те признаки, восприятие которых возможно благодаря центральному зрению. Признаки состава предметов (*березовый и сосновый*), цвет (*красной*), а также его оттенки и степень яркости (*темно-серыми, темнее, светлее*), по утверждению психофизиологов, могут быть восприняты только центральным зрением (колбочками). Следовательно, актантное ядро описательного текста, осложненное в тексте различными признаками, представляет собой языковое воплощение результата работы зрительного анализатора – центрального типа зрения.

Рассмотрим фрагмент описательного текста на английском языке.

*...a gentleman in a **wide suit of blue**, with a **hook** instead of a hand attached to his right wrist; very **bushy black eyebrows**; and a **thick stick** in his left hand, covered all over (like his nose) with knobs. He wore a **loose black silk handkerchief** round his neck and such a **very large shirt-collar**, that it looked like a small sail. (...джентльмен в широком костюме синего цвета, с крючком вместо ладони, прикрепленным к правому запястью, с густыми черными бровями; с **толстой палкой** в левой руке, сплошь покрытой шишками (так же как и нос). Вокруг шеи был обмотан **черный шелковый платок**, над которым торчали концы такого **огромного воротничка**, что они напоминали маленькие паруса).*

Данное визуальное описание представляет собой портрет капитана Каттля. Главным актантом описательного текста выступает *gentleman* (джентльмен), который попал в поле зрения наблюдателя и подвергся детальному изуче-

нию. Все составляющие внешности капитана (части тела, одежда) перечисляются в тексте актантным ядром: *suit, stick, left hand, hook, right wrist, eyebrows; knobs, handkerchief, neck, shirt-collar* (костюм, палка, левая рука, крюк, правое запястье, шишки, платок, шея, воротник). Данные актанты, как и в предыдущем примере, имеют разнообразные характеристики, передающиеся признаковыми словами: костюм имеет признаки цвета (синий – *blue*) и величины (широкий – *wide*); палка отмечена объемом – толщиной (*thick*), платок характеризуется сразу по нескольким параметрам: плотности (свободно сидящий – *loose*), цвета (*black*) и состава материала (*silk*), воротник привлек внимание наблюдателя размером (*large*). Таким образом, снова обнаруживаем языковое воплощение признаков объектов, наблюдаемых центральным зрением, в тексте типа «описание».

Объект повествования, как уже было отмечено, представляет собой смену событий, последовательность действий. Действия, сменяя друг друга, образуют череду, цепочку явлений действительности, то есть являются собой движение в широком смысле – как всякое изменение. Поэтому можно утверждать, что в повествовательном тексте вербализуется движение – одна из форм существования материи в пространстве – в динамике. Онтологической основой повествовательного текста является, таким образом, смена действий персонажа, которые, согласно теории зрительного восприятия, воспринимаются периферическим типом зрения. Последовательность действий передается в повествовании предикатным ядром, которое отвечает также за развитие сюжетной линии произведения.

*Манилов долго стоял на крыльце, провожая глазами удаляющуюся бричку, и когда она уже совершенно стала не видна, он всё ещё стоял, куря трубку. Наконец вошел он в комнату, сел на стуле и предался размышлению, душевно радуясь, что доставил гостю своему небольшое удовольствие.*

Данный пример представляет собой фрагмент повествовательного текста, передающего смену действий помещика Манилова. Наблюдаемые действия

перечисляются в тексте предикатным ядром: *стоял, вошел, сел, предался размышлению*. Динамичность повествования выражается совершенным видом глагольных предикатов, а также обстоятельственным словом со значением времени «*наконец*», которое знаменует начало смены событий – передвижения помещика в пространстве и его действий. Функциональность, динамичность рассматриваемого текста свидетельствует о том, что доминирующим способом восприятия событий в данном случае явилось периферическое зрение. Внимание наблюдателя было направлено не на рассмотрение деталей, признаков видимого объекта, а сосредоточено на выполняемых им действиях на протяжении определенного отрезка времени. Следовательно, психофизиологической основой объекта данного текста выступает периферическое зрение, отвечающее за восприятие движения, изменения.

В повествовательных текстах романа Ч. Диккенса «Домби и сын» прослеживается аналогичное явление – манифестация той формы существования материи, которая воспринимается не иначе, как посредством периферического зрения.

*Mr Carker, whom the lady was about to pass close, slinking against his tree as she crossed to gain the path, advanced so as to meet her, and pulling off his hat as she went by, bade the old woman hold her peace. The lady acknowledged his interference with an inclination of the head, and went her way. (Мистер Каркер, мимо которого вот-вот должна была пройти леди, крадучись, вышел ей навстречу из-за дерева, когда она пересекала тропинку, и, сняв шляпу, когда она поравнялась с ним, приказал пожилой даме замолчать. Леди поблагодарила его за вмешательство поклоном головы и пошла дальше).*

Рассматриваемый фрагмент текста – повествование; в его основе – развитие событий, смена действий персонажей (мистера Каркера и леди Эдит). Динамика повествования создается в данном случае видом предикатов – все действия перечисляются глаголами совершенного вида, объединенных в предикатное ядро повествования: *crossed, advanced, bade hold her peace, acknowledged, went*. Отме-

тим, что данный фрагмент текста не вербализует каких-либо признаков наблюдаемых объектов, так как взгляд воспринимающего фиксируется не столько на самих объектах, сколько на их действиях. Получается, что для восприятия последовательности действий персонажей наблюдатель использовал периферическое зрение. Центральное зрение применяется для обнаружения и разглядывания объектов и играет в данном случае второстепенную роль – основополагающим в повествовании является непосредственное движение. Следовательно, предикатное ядро повествовательного текста представляет собой языковое воплощение результата восприятия движения периферическим типом зрения.

Таким образом, наши наблюдения показывают, что способом вербализации воспринятых предметных характеристик бытия центральным зрением является текст типа «описание». Это подтверждается структурно-семантической основой описания – актантным ядром. Результат восприятия периферическим зрением последовательных действий может получить языковое воплощение не иначе, как в повествовательном типе текста, смысловой основой которого является предикатное ядро. Следовательно, психофизиологический компонент восприятия действительности можно считать одним из факторов дифференциации текстов констатации.

Интересным представляется изучение способа реализации иронии в констатирующих типах текста, имеющих, как выяснилось различную психофизиологическую природу. Далее, применяя к исследованию естественнонаучные знания об особенностях зрительного восприятия объектов и их действий, попытаемся выяснить, как реализуется иронический смысл: посредством актантно-признаковых компонентов в описательном тексте или предикатным ядром в повествовательном тексте.

## 2.3 Описательный и повествовательный тексты как среда реализации иронического содержания

Современная лингвистическая парадигма закономерно выдвигает новые аспекты изучения и анализа художественного текста. Это связано с растущим интересом к экстралингвистическим факторам, раскрывающим образ автора в языковом пространстве текста и, следовательно, к прагматической направленности произведения. Выделенные факторы в совокупности отражают эстетическую цель художественного текста. Анализ любого художественного произведения, таким образом, включает в себя обращение исследователя к выявлению и изучению авторской интенции, равно как и авторской оценки изображаемой действительности на языковом уровне.

Автор художественного произведения изображает события действительности в вымышленном «измерении». На базе своего познавательного опыта писатель как активно познающий субъект проецирует воспринятые им характеристики реального мира в вымышленное пространство художественного текста. Поэтому можно утверждать, что художественный текст воплощает в себе результат человеческого восприятия, независимо от того, основывается ли изложение на реальных событиях или является порождением авторского воображения.

Для создания действительности в виде пейзажа или интерьера, как и для вербализации признаков внешнего облика или характерных черт персонажа, предназначен, как известно, текст типа «описание». Цели изображения действительности в динамике – в действиях и процессах – служит повествовательный тип текста. Выбор способов вербализации признаков предметов и действий закономерно подчиняется авторскому замыслу. В поэме Н. В. Гоголя «Мертвые Души» и в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» авторская интенция проявляется преимущественно в высмеивании – ироническом изображении – свойств описываемых предметов, персонажей и их действий. Определяя иронию как одну из разновидностей оценочной модальности,



предполагаем, что ее экспликация тесно связана с особенностями восприятия и может являться его результатом на языковом уровне.

Для получения наиболее достоверных данных нами были проанализированы тексты из первых томов указанных произведений. Это позволило выявить немаловажную статистическую особенность: по количеству описательные тексты с ироническим смыслом, как в русском, так и в английском языке в два раза превосходят повествовательные фрагменты целого текста, передающие иронию. Материал исследования составляют 379 текстов: 195 описательных и 184 повествовательных фрагмента текста, извлеченные методом сплошной выборки из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч.Диккенса «Домби и сын». С ироническим смыслом из общего количества текстов было отобрано 106 описательных и 47 повествовательных текстов. Так, на 52 описательных фрагмента текста с ироническим смыслом в поэме «Мертвые души» приходится 15 повествовательных фрагментов текста, передающих ироническое отношение повествователя к изображаемому. Аналогичная тенденция прослеживается и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын»: из 86-ти текстов с ироническим смыслом 54 являются описательными, остальные 32 – повествовательными. Данные результаты свидетельствуют о том, что ироническое отношение говорящего, как активно познающего действительность субъекта, активизируется в большей степени на уровне вербализации и оценивания *объектов*, чем *процессов и действий*. Рассмотрим, как взаимодействуют оценочные когниции человека, основанные на познавательном опыте, и структурно-семантическая основа типов речи «описание» и «повествование».

### *2.3.1. Механизм реализации иронии в описании*

В процессе анализа отобранных фрагментов художественного текста выявляются закономерности реализации иронии в определенном типе речи. Наши наблюдения показывают, что способ реализации иронического смысла обуславливается структурно-смысловой основой типов речи, вербализующих разные способы психофизиологического и когнитивного восприятия действительности. Более того, в одном и том же описательном тексте часто можно обнаружить несколько случаев создания иронии, чему способствует комплекс языковых средств, актуализирующих критически-насмешливое отношение к предметам и характеризующих их существенные признаки. Иными словами, в описании иронично передается почти каждый признак наблюдаемого объекта. Очевидно, значительную роль в данном случае играет психофизиологический фактор – анатомическая структура зрительного пути. Известно, что центральный тип зрения обеспечивается колбочками – высокоэффективными клетками нейроэпителия. Колбочки отвечают за остроту зрения и обеспечивают цветовосприятие, поэтому центральное зрение «характеризуется высокой обработкой» [Передерий, 2008, с.63] и дает возможность детального, красочного восприятия объектов. Когнитивная схема «фокусирование внимание на конечном пункте пути», сформированная в сознании на базе восприятия центральным зрением многочисленных признаков и свойств объектов действительности, обеспечивает возможность эмоционально-оценочного (иронического) осознания и оформление данных признаков объектов на текстовом уровне – в тексте типа «описание».

Описательный текст, предназначенный для передачи основных признаков предметной области, передает наблюдаемые говорящим объекты посредством актантного ядра. Ирония по отношению к признакам воспринимаемых предметов передается через лексическое наполнение актантного ядра описательного текста, в состав которого входят актанты структуры пространства и предметные актанты [Хамаганова, 2002, с. 80-85]. Применяя к анализу когнитивную и пси-

хофизиологическую концепции восприятия, рассмотренные в теоретической главе настоящего исследования, попробуем раскрыть механизм реализации иронии в описании на примерах. Под «механизмом» будем понимать «последовательность состояний, процессов, определяющих собою какое-нибудь действие, явление» [Ожегов, 2010, с.354]. Здесь и далее будем выделять актантное ядро описания подчеркиванием, а средства выражения иронического смысла – жирным шрифтом.

*На бюро, выложенном перламутною мозаикой, лежало множество всякой всячины: куча истисанных мелко бумажек...два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, **которую хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов.***

Фрагмент визуального описания вербализует результат восприятия обстановки комнаты в доме помещика Плюшкина. Информация, полученная посредством центрального зрения, трансформируется сознанием наблюдателя в когнитивную модель «фокусирование внимания на конечном пункте пути», основой которой является восприятие статичного объекта и раскрытие его сущности через перечисление признаков. Таким объектом («конечным пунктом») в данном случае выступает старое бюро, находившееся в комнате и попавшее в поле зрения наблюдателя. Актанты, номинирующие расположенные на бюро предметы (бумажки, перья, зубочистка), характеризуются в тексте определенными признаками, которые сознание наблюдателя соотносит с признаками «конкретного эталона из когнитивной сферы человека» [Прокопенко, Трофимов, Шарок, 2006]. В данном случае несоответствие признаков наблюдаемых объектов признакам эталона (перья с чернилами должны быть свежими, зубочистка – новой) запускает процесс оценивания. Оценка, как известно, обусловлена свойствами предмета в той мере, в какой она ими мотивируется [Арутюнова, 1998]. Мотивом отрицательной оценки в данном случае служит отталкивающий внешний вид наблюдаемых предметов (перьев и зубочистки), результатом восприятия которых вы-

ступает ироническая вербализация их признаков: ирония выражает негодование со стороны наблюдателя, то есть проявляет себя как отрицательная эмоция. Возмущение по отношению к виду высохшего пера передается в сравнении «как в чахотке». В данном случае говорящий не оперирует прямым содержанием (значением) данного сравнения (старые, страшные, кривые), указывая на синонимичное, частное содержание (смысл): как в болезни. «Старые» и «как в чахотке» - синонимы, но ирония заключается во втором из них. Дифференцируя эти синонимы, ирония относится к области смысла, а не значения. Следовательно, сравнение «как в чахотке» актуализирует иронический смысл.

По поводу зубочистки говорящий иронизирует, используя гиперболическую аллюзию, основанную на упоминании исторического факта: нашествия французов на Москву. В аллюзии разворачиваются важные для воспринимающего признаки описываемого предмета: иносказательный признак старости зубочистки – *«которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов»*. Таким образом, аллюзия представлена актантно-признаковым компонентом смысловой основы рассматриваемого описания и эксплицирует ироническое отношение говорящего к неопрятности помещика.

Ирония передается актантно-признаковыми компонентами и в следующем описании-портрете:

*Надобно сказать, что палатские чиновники особенно отличались невзрачностью и неблагообразием. У иных были лица, точно дурно выпеченный хлеб: щеку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую, верхнюю губу взнесло пузырем, которая в прибавку к тому еще и треснула; словом, совсем некрасиво.*

Фрагмент визуального описания передает результат зрительного восприятия внешнего облика чиновников. Ирония реализована сравнением, основанием которого является аналогия визуальных образов предметного ряда: некрасивых лиц чиновников и плохо выпеченного хлеба. В сравнении

развертываются важные для воспринимающего признаки описываемого объекта действительности посредством перечисления актантного ядра описательного текста, осложненного признаковыми словами: раздутые в разные стороны щека и подбородок, а также треснутая в пузыре губа. Говорящий выявляет в объекте описания преимущественно отрицательные свойства и эксплицирует негативное отношение к представителям власти, неприятный внешний облик которых отражает их внутренний мир: искаженный, уродливый. Ирония основывается в данном случае на синтезе гедонистической (сенсорно-вкусовой) и психологической оценок: внешность чиновников обращает сознание наблюдателя к эстетическим нормам, к индивидуальному понятию красоты. Известно, что ирония выступает не в чистом виде, а «всегда бывает связана с другими эмоциями» [Желватых, 2006, с. 31]. Поэтому, как нам представляется, ирония возникает в данной ситуации на чувстве возмущения, недовольства внешним видом служителей закона. Таким образом, ирония говорящего связана с понятиями нормы, образца, идеала, которым совсем не соответствуют наблюдаемые признаки внешности. Поэтому, при восприятии облика людей, для выражения оценочного значения говорящему свойственно проводить параллели с другим, аналогичным объектом окружающей действительности, выбор которого свидетельствует о негативном отношении, представленном в данном описательном тексте посредством иронического сравнения.

*[Чичиков взглянул на стены и на висевшие на них картины.] На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы...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, помещился 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.*

Описание картин, висевших в комнате помещика Собакевича, представляет собой вербализованную интерпретацию визуального их восприятия. Сознание воспринимающего направлено на размеры и статус изображенных на картинах людей, представленных в тексте анафорическим повтором: *«все́ были молодцы, все́ греческие полководцы»*. Визуализация огромных размеров объектов (*толстых ляжек и неслыханных усов*) вызывает у наблюдателя специфические кинестетические ощущения, которые находят свое отражение в иронической характеристике данных признаков гиперболизированным сравнением: *«что дрожь проходила по телу»*. Такое преувеличение способствует созданию комического эффекта. Структурируя представления об изображенных на картинах объектах, познающий субъект обращает свое внимание на их несоответствие и иронизирует, выражая «наигранное» недоумение по поводу того, как и для чего среди греческих «молодцев» оказался *«Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу»*. Сочетание преуменьшения, антитезы и гиперболы создает эффект шуточного подтрунивания, которое, по мнению Т.А. Желватых, выступает способом проявления иронии [Желватых, 2006, с. 32]. Кульминацию иронической оценки заключает в себе комментирование картины с изображением женщины – греческой Бобелины. В укор всем «щеголям» того времени на картине изображена сильная и крепкая женщина, у *«которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные»*. Греческие герои с картин, таким образом, являются пародией, прообразом самого Собакевича, что намеренно подчеркивается в описательном тексте. Повествователь дополнил образ помещика-кулака, вложив иронический смысл в аллюзию и преувеличение при изображении интерьера его жилья. Ирония по отношению к обстановке в доме относится и к самому помещику. Отметим также, что иронический смысл, как и в предыдущем примере, реализуется актантно-признаковыми компонентами, которые характеризуют визуальные образы предметного ряда.

В английском языке можно отметить такой же способ выражения иронического смысла в описательном тексте: через осложнение – лексическое наполнение – актантного ядра.

*This celebrated Mrs. Pipchin was a marvelous ill-favoured, ill-conditioned old lady, of a stooping figure, with a mottled face, like bad marble, a hook nose, and a hard grey eye, that looked as if it might have been hammered at on an anvil without **sustaining any injury**». (Эта знаменитая миссис Пипчин была изумительно некрасивой, дурного нрава пожилой женщиной с сутулой фигурой, с пятнистым лицом, как плохой мрамор, крючковатым носом и тяжелым серым глазом, который выглядел так, как будто по нему могли стучать молотком на наковальне, не причиняя никакого вреда).*

Центральный тип зрения используется наблюдателем для восприятия внешнего облика женщины – воспитательницы Поля. Результат восприятия находит свое языковое воплощение в приведенном описательном тексте. Данное описание реализует когнитивную модель «фокусирование внимания на конечном пункте пути», которая позволила наблюдателю обозначить и охарактеризовать объект (миссис Пипчин) и основные признаки его внешности. Восприятие осуществляется ступенчато, согласно зрительным задачам [Прокопенко, Трофимов, Шарок, 2006, с. 21]: сначала по локальным и общим признакам – описывается ее фигура (сутулая) и внешний облик в целом (некрасивая), затем происходит более детальное восприятие черт ее лица, особенности которого вербализуются через признаки подобия, отражающие качественное и количественное сходство объектов. Эта особенность восприятия соответствует утверждению Н. Д Арутюновой о том, что оценка и сравнение неотделимы друг от друга [Арутюнова, 1988]. Познающему субъекту свойственно выражать свою оценку, отношение к наблюдаемым фактам действительности, сопоставляя видимое с известным, эмпирически накопленным знанием, что прослеживается и в данном примере. Черты лица миссис Пипчин перечисляются актантным ядром описания (*lady, figure, face, nose, eye*). Само лицо представляется таким пятнистым, что возникает необычная

ассоциация с плохим мрамором. Глаза миссис Пипчин описаны с колкой насмешкой, которая передается в тексте посредством развернутого гиперболического сравнения в придаточном предложении с союзом *as if*. Данное сравнение является актантно-признаковым компонентом описательного текста, который дает необычную характеристику взгляда леди, отличающегося жесткостью. Именно этот признак удостоивается иронического комментирования: оценка связывается «непосредственно с тем, что вызывает ощущение» [Арутюнова, 1998, с. 192]. Каузатором ощущения неприязни выступает непривычное наблюдателю свойство взгляда, которое выступает стимулом, мотивом иронического оценивания с привлечением ситуации с наковальней и молотом. Ироническое отношение воспринимающего к описываемым объектам передается посредством развертывания признаков актантного ядра через подобие, которое выражается сравнительными конструкциями.

*Dombey was about eight-and-forty years of age. Son was about eight-and-forty minutes. Dombey was rather bald, rather red, and though a handsome, well-made man, too stern and pompous in appearance to be prepossessing. Son was very bald, and very red, and though (of course) an undeniably fine infant, somewhat crushed and spotty in his general effect, as yet. (Домби было около сорока восьми лет. Сыну около сорока восьми минут. Домби был лысоват, красноват и хотя был красивым, хорошо сложенным мужчиной, но имел слишком суровый и напыщенный вид, чтобы располагать к себе. Сын был очень лыс и очень красен и, хотя был (конечно) несомненно прелестным младенцем, казался слегка измятым и пятнистым).*

В результате восприятия посредством центрального зрения в сознании наблюдателя происходит трансформация образов отца и сына. Вербализованным фактом данной трансформации служит рассматриваемый описательный текст. Портреты отца и сына имеют набор одинаковых характеристик их внешнего облика, организованных на языковом уровне параллельными грамматическими конструкциями: «*Dombey was about eight-and-forty*



*years of age; was rather bald, rather red»; «Son was about eight-and-forty minutes; was very bald, and very red».* Несмотря на семантическую и грамматическую идентичность, выделенные признаки контрастируют, их различия выражены показателями степени интенсивности: *rather* и *very*. Противопоставление возраста, выраженного одинаковыми цифрами, реализовано разными единицами измерения времени: в годах и в минутах. Таким образом, за оценкой стоит набор «аксиологически релевантных признаков» [Арутюнова, 1998, с. 204], в результате восприятия которых создается антитеза, эксплицирующая иронический смысл как дружеское подтрунивание, насмешливое отношение наблюдателя к внешности персонажей. Данный пример подтверждает, что ирония может комбинироваться «с такими эмоциями, как симпатия, нежность, жалость» [Желватых, 2006, с. 34] и др. Более того, описание также выражает сделанное в процессе мышления умозаключение воспринимающего субъекта: опираясь на объективно существующие синхронные признаки объектов, говорящий констатирует, что благодаря чрезмерно приятной внешности, Домби слишком помпезный, чтобы располагать к себе, а в ребенке, хотя и очень милом, есть что-то суровое, подавляющее. На языковом уровне такая оценочная точка зрения автора снова находит свое отражение в параллельных конструкциях. Это подтверждает тот факт, что «Диккенс строит четкую систему оппозиций» [Петрова 2009: 76], противопоставляя свойства персонажей. В языковом отражении действительности всегда присутствует оценочный компонент значения: антитеза является наполненной ироническим смыслом. По-видимому, актантное ядро, как основа описания, строится в форме параллельных грамматических конструкций потому, что так проецируются и структурируются на текстовом уровне ментальные репрезентации визуального восприятия отличительных признаков объектов окружающего мира.

*The very wedding looked **dismal** as they passed in front of the altar. The bride was **too old** and the bridegroom **too young**, and the superannuated beau*

*with **one eye** and an eye-glass stuck in its blank companion, was giving away the lady, while the friends were shivering. In the vestry the fire was smoking, and an **over-aged and over-worked and under-paid attorney's clerk**, "making a search", was running his forefinger down the parchment pages of an immense register (one of a long series of similar volumes) gorged with burials. (Даже свадьба показалась унылой, когда они проходили мимо алтаря. Невеста была **слишком стара**, а жених **слишком молод**; одряхлевший щеголь с моноклем, вставленным вместо второго глаза, исполнял обязанности посаженного отца, в то время как друзья новобрачных дрожали от холода. В ризнице дымил камин; и **престарелый, перегруженный работой и получающий скудное жалованье адвокатский клерк**, "пустившись на поиски", водил указательным по пергаментным страницам огромной книги записей (одного из многих подобных же томов), переполненной датами погребений).*

Семантика глагольных форм (Past Continuous: *was giving away, were shivering, was smoking, was running his forefinger*) выражает не динамику событий, а описывает персонажей в процессе совершения действий в момент времени в прошлом. Иронический эффект достигается посредством изображения самой ситуации и сочетанием необычных эпитетов с оценочным смыслом, антитезы (*The bride was too old and the bridegroom too young*) и гиперболических определений (*over-aged and over-worked and under-paid attorney's clerk*). Начинается описание с презентации свадьбы не как радостного события, а как мрачной (*dismal*) сцены у алтаря. Следовательно, данная характеристика выражает общеоценочное значение. Однако, так как приведенный аксиологический предикат информативно недостаточен (он не раскрывает мотивов, причин оценки), далее в тексте происходит его дескриптивное развертывание: «вслед за оценочным предикатом эксплицируется эталон или фактическое положение вещей» [Арутюнова, 1998, с. 216]. Мрачность ситуации заключается, в первую очередь, в значительной разнице возраста молодоженов, которая передается антитезой: слишком старая невеста и

слишком молодой жених. Далее поле зрения воспринимающего расширяется и ситуация разворачивается: перед ним предстают новые объекты, наполняющие наблюдаемое пространство: он видит дрожащих от холода гостей и горящий в камине костер. Вербализация результата восприятия реализуется в комических образах: посаженного отца в виде престарелого щеголя, церковного писаря в виде старика, который уже переработал сверх меры, и которому, по всей видимости, многое недоплатили. Описательный текст организован таким образом, что глаголы длительного времени выражают синхронность происходящих событий. Это свидетельствует о том, что наблюдаемая ситуация «застыла» в сознании воспринимающего, что дало возможность визуальному мышлению сконструировать цельную «картинку» из отдельных ее частей (ряда актантов) и вербализовать ее в тексте типа «описание» с экспликацией иронического отношения к ней в сочетании с такими эмоциями, как жалость, неодобрение, разочарование. Так выражается способ визуального восприятия центральным зрением предметного ряда в структурно-семантической модели описательного текста.

Таким образом, анализируя проявление иронии в описательном типе текста, мы приходим к выводу о том, что механизм языковой реализации иронического смысла обуславливается структурно-семантическими особенностями текста типа «описание». Более того, ирония в описательном тексте является вербализованным результатом восприятия объектов окружающего мира, которое протекает с присутствием оценочного фактора в сознании познающего субъекта. Свидетельством этого является выявленный в результате исследования ряд закономерностей реализации иронии в описательном тексте, а именно:

- вербализация иронического смысла в тексте типа «описание» обуславливается необходимостью выражения оценки как сопутствующего фактора восприятия центральным зрением предметных характеристик бытия;
- в большинстве случаев иронический смысл в описательном тексте

используется для характеристики не одного, а нескольких объектов и/или их признаков;

- языковые репрезентанты иронии – средства ее выражения – это признаковые компоненты, осложняющие семантическую структуру описательного текста – его актантное ядро;
- механизм реализации иронического смысла в описательном типе текста является аналогичным в русском и в английском языке: посредством осложнения актантного ядра.

### *2.3.2 Механизм реализации иронии в повествовании*

Первую часть когнитивной образной схемы «фокусирование внимания на пути» эксплицирует на языковом уровне повествовательный текст. Логической основой повествования является, как известно, диахронологема, передающая динамику развития событий, то есть движение и изменение объектов во времени и пространстве, визуальное восприятие которых возможно благодаря периферическому зрению, дополняющему центральное зрение возможностью ориентироваться в пространстве. Как показывают наши наблюдения, вербализация событий в динамике менее подвержена эмоциональной экспрессии и оценке со стороны воспринимающего субъекта, о чем свидетельствует количественное превосходство описательных текстов с иронией над повествовательными фрагментами текста с ироническим смыслом. Более того, в повествовательном тексте, в основном, иронически характеризуется только одно действие на фоне последовательных сменяющих друг друга «нейтральных» действий. Вероятно, ирония в повествовании менее «активна» потому, что психофизиологическая основа повествовательного текста – периферическое зрение – не обеспечивает детального восприятия наблюдаемого. Периферическое зрение, как известно, осуществляется палочками (менее дифференцированными фоторецепторами по сравнению с колбочками), которые характеризуются «низкой остротой и отсутствием цветовосприятия»

[Передерий, 2008, с.62]. Иными словами, наблюдая смену действий, событий, разворачивающихся в трехмерном пространстве поля зрения, за которое также отвечает периферическое зрение, воспринимающий не получает ярких, красочных «картинок», стимулирующих активный мыслительный процесс с оценкой происходящего. У наблюдателя нет возможности «остановить» время, чтобы детально рассмотреть, изучить каждое движение, изменение объектов действительности. Этот психофизиологический фактор, соответственно, сказывается на когнитивных структурах (образ-схемах и их преобразованиях), а затем и на языковом оформлении воспринятого: когнитивная схема «фокусирование внимания на пути» не предполагает активного использования говорящим языковых единиц, передающих иронический смысл, в повествовательном тексте. Рассмотрим, каким образом формируется языковое выражение иронии в повествовании, и попытаемся объяснить, может ли повествование, основой которого является предикатное ядро, передавать иронический смысл.

*Чичиков проснулся, потянул руки и ноги и почувствовал, что выспался хорошо... 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. Ему хотелось поскорее кончить все, не откладывая в долгий ящик.*

Данный пример передает вербализованный на текстовом уровне результат восприятия последовательных действий, зафиксированных периферическим типом зрения и закрепленных когнитивной моделью «фокусирование внимания на пути». Именно данные физиологические и когнитивные аспекты восприятия позволяют запечатлеть и осмыслить смену действий и событий, вербализация которых осуществляется повествовательным текстом. Онтологической базой рассматриваемого повествовательного фрагмента является смена действий главного персонажа поэмы. Содержательным ядром повествования выступает пере-

числение действий Чичикова – предикатное ядро: *проснулся, потянул, почувствовал, потер, вынул*. В данном примере ироническая модальность строится на основе когнитивных ассоциаций: привлекается аналогичное воспринимаемому действие, но с другим субъектом – «земским судом». Основанием сравнения служит функциональная аналогия – аналогия способа действия: *каким образом* потирают руки от удовольствия. Оценка образа действия Чичикова связана с принципами морали, она устремлена «к облагороженной модели малого и большого мира» [Арутюнова, 1998, с. 181], ее целью является добро: посредством высмеивания переориентировать чиновничью власть на правдивую, бескорыстную службу. Иными словами, этические нормы, которых придерживается говорящий, которые характерны для его идеализированной картины мира, выступают веским основанием для создания иронического, критического смысла, вербализованного в повествовательном тексте. Имплицитно выраженное несоответствие между характеристикой «неподкупный» и взяткой, иносказательно названной «закуской», порождает укоризненно-иронический смысл с оттенком едкого сарказма.

Периферическое зрение позволяет запечатлеть то, *как* наблюдаемый объект совершает действие. Поэтому констатируем, что развернутые сравнения с иронической оценкой характеризуют предикатное ядро – смысловую основу данного повествовательного текста. Экспликация иронического смысла происходит посредством осложнения предикатного ядра придаточным сравнительным.

Опираясь на теорию А. Бергсона, согласно которой «механизм нашего обычного познания имеет природу кинематографическую» (цит. по [Князева 2009:180]), предполагаем, что для передачи воспринятых событий на языковом уровне наша память привлекает из опыта кадры уже известных событий, «включая прошлое в настоящее» [Князева, 2009: 179]. Благодаря данной когнитивной способности, у говорящего при «фокусировании внимания на пути» появляется возможность выразить отношение к воспринимае-

тому посредством сравнительных конструкций, характеризующих не объекты, а их действия.

*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.*

В данной повествовательной микротеме передается результат поэтапного восприятия изменений в работе комиссии по строительству казенного здания. Резким контрастом тональности – переходом от активного начала к шестилетнему застою – порождается прием обманутого ожидания, предваряющий актуализацию иронического смысла. Прежде всего, ирония достигается посредством поддельного недоумения повествователя: о том, что могло помешать строительству здания "выше фундамента". Декодировать иронию позволяет заключительное предложение, раскрывающее причину «застоя» в строительстве: у каждого члена комиссии появился новый дом. Завершается повествование также иронически: предположением о лучшем качестве грунта «в других концах города»: говорящий пытается вскрыть «темную сторону» работы строительной комиссии. Имплицитно выражая негодование, повествователь взывает к нравственности ответственных за строительство лиц, которые не побоялись переступить общечеловеческие и общественные законы морали и совести.

Обратимся к структурному уровню данного повествования. Предикатное ядро повествовательного текста образуется из предикатов, «выстраивающих линию последовательных действий» [Хамаганова, 2002, с. 88]. В анализируемом повествовательном тексте предикатное ядро представлено следующими сказуемыми: *приступила, возилась, не шло, очутилось*, каждое из которых дает новую информацию, являющуюся необходимой в цепи последовательных, сменяющих друг друга событий, и развивает сюжетную линию. Известно, что

глагол выступает центральным звеном в семантике предложения. В повествовательном тексте именно глаголы формируют предикатное ядро, которое может осложняться различными структурно-семантическими конструкциями. В данном случае предикатное ядро осложняется заполнением факультативных валентностей глаголов «идти» и «очутиться». По определению Ю.Д. Апресяна, семантические валентности слов выступают их синтаксическими свойствами, так как присоединяют к ним «синтаксически зависимые слова» [Апресян, 1995, с.120]. Речь идет о тех валентностях, которые вытекают непосредственно из лексического значения слова. Во всех других случаях реализуется грамматическая валентность слова – способность, «свойственная ему не как лексеме, а как представителю определенного грамматического класса» [там же, с.21]. В рассматриваемом повествовательном тексте глагол «идти» в отрицательной форме прошедшего времени используется в переносном значении. Поэтому в данном случае утверждение «не шло выше фундамента» означает, что строительство здания не продвигалось. На семантическом уровне отсутствие развития («не шло») подразумевает наличие каких-либо помех. Потенциальными помехами по предположению говорящего являются либо климатические условия, либо качество строительного материала – обстоятельства, которые в структуре рассматриваемого повествования заполняют облигаторную в данном случае синтаксическую валентность глагола «не шло». Иронический смысл, таким образом, реализуется при осложнении предикатного ядра через заполнение валентностей глаголов дополнительной информацией со значением предположения.

Глагол «очутиться» в форме прошедшего времени в структуре повествования получает дополнительную характеристику – предположение о том, что качество земли в «других концах города» было лучше. Обстоятельства, послужившие причиной появления «красивых домов» у чиновников, также заполняют облигаторную валентность глагола «очутиться» и способствуют раскрытию истинной причины их строительства. Вербализация данных обстоятельств несет особую семантическую нагрузку: эксплицирует ироническое отношение гово-



рящего. Таким образом, на уровне повествовательного типа текста иронический смысл реализуется посредством осложнения, расширения предикатного ядра.

Примеры на английском языке из романа Ч. Диккенса «Домби и сын» показывают аналогичный результат: экспликация иронии происходит через развертывание предикатного ядра.

*Presently the clerk (...) came up with a jug of warm water, and said something... Then the clergyman, an amiable and mild-looking young curate, but obviously afraid of the baby, appeared like the principle character in a ghost story, “a tall figure all in white;” at sight of whom Paul rent the air with his cries... (Наконец церковный клерк (единственный неунывающий здесь субъект, да и тот был гробовщиком) подошел с кувшином теплой воды и сказал что-то.... Затем молодой священник, приветливый и кроткий, очевидно побаивавшийся младенца, **появился, словно главный герой в рассказе о привидениях**, – «высокая фигура, вся в белом», при виде которой Поль огласил церковь воплями...)*

Как видно из примера, периферийное зрение позволило наблюдателю зафиксировать последовательность действий служителей церкви во время крещения младенца Поля. Когнитивная схема «фокусирование внимания на пути» обусловила вербализацию полученной информации в повествовательном тексте. Смена действий присутствовавших в церкви священников передается перечислением предикатного ядра: *came up, said, appeared, rent*.

Комическое изображение поведения персонажа, а также столкновение в тексте двух семантически противоположных характеристик поведения молодого священника (его боязнь младенца и появление перед всеми в образе приведения) способствует возникновению иронического смысла. Оценивая действия молодого священника, наблюдатель апеллирует, по всей видимости, к правилам этикета, к потенциальным требованиям, предъявляемым к церковным служителям. Тем не менее, ирония в данном примере имеет семантику шуточного подтрунивания, незлобной насмешки: степень эмоциональной ее насыщенности не очень велика. Представляется, что в данном случае наличествует одна из разновидно-

стей иронии, которую Ю.В. Боров охарактеризовал как «комический намек» [Боров, 1970]. Внешний облик священника способствовал возникновению ассоциации с привидением. Результатом данной ассоциации на текстовом уровне стало осложнение предикатного ядра сравнительным оборотом, иронически характеризующим способ действия священника: «*like the principle character in a ghost story*».

В следующем примере механизм реализации иронии является аналогичным.

*He gave Mr. Dombey his hand, as if he feared it might electrify him. Mr. Dombey took it as if it were a fish, or seaweed, or such clammy substance, and immediately returned it with exalted politeness.* (Он протянул руку мистеру Домби так, словно боялся, что она может наэлектризовать его. Мистер Домби взял ее, как будто это была рыба, или водоросль, или другая склизкая субстанция, и сразу вернул ее обратно с изысканной вежливостью).

Данное конкретно-сценическое повествование передает последовательные действия двух субъектов – мистера Домби и мистера Туддля (мужа кормилицы маленького Поля). Периферическое зрение позволяет зафиксировать в сознании наблюдателя совершение канонических действий людей при встрече – пожатие рук. В повествовании передается стандартный способ приветствия представителей разных классов посредством иронических сравнений: *as if he feared it might electrify him, as if it were a fish, or seaweed, or such clammy substance*. Придаточные сравнения представляют собой параллельные конструкции, эксплицирующие способ действия персонажей таким, каким он выглядит в сознании наблюдателя: неприятным со стороны обоих объектов. Пожимая руку мистера Домби, кочегар поезда из небогатой семьи боится причинить вред хозяину дома, который также боится, но уже за свою руку, прикоснувшуюся к чему-то «липкому». Иронию усиливает и то, как мистер Домби вернул руку Туддля: «с изысканной вежливостью». Таким образом, выражая иронию одинаковыми синтаксическими конструкциями на текстовом уровне, говорящий раскрывает в них разное отношение к персо-

нажам, разные оттенки смысла: в отношении к действиям кочегара – шутливый, подтрунивающий, к мистеру Домби – укорительно-насмешливый.

Как показывает исследуемый материал, основополагающим фактором для реализации иронии в повествовательном тексте является его логико-смысловая основа, передающая динамику развития событий. Повествовательный текст вербализует когнитивную схему «фокусирование внимание на пути», которая организуется предикатным ядром. Ироническое отношение говорящего к высказываемому в повествовательном тексте передается посредством осложнения предикатного ядра – через заполнение синтаксических валентностей глаголов, перечисляющих последовательные действия персонажа. Ирония в повествовании отражает особенности оценочного мышления как результата визуального восприятия развития событий, а именно:

- иронический оттенок значения на уровне повествовательного текста возникает как оценочный фактор, сопутствующий восприятию периферическим зрением последовательности действий, изменений;
- ирония в повествовательном тексте передается предикатными характеристиками, развертывающими семантическую структуру повествования – предикатное ядро.
- механизм реализации иронического смысла в повествовательном типе речи, как в русском, так и в английском языке, является аналогичным: посредством осложнения предикатного ядра.

Итак, предпринятое нами исследование показывает, что процесс зрительного восприятия и обработки информации фиксируется на языковом уровне определенным типом текста в зависимости от той когнитивной модели восприятия, которую он реализует. Информация, получаемая центральным типом зрения, трансформируется в сознании наблюдателя в образную схему «фокусирование внимания на конечном пункте пути», которая вербализуется в описательном тексте. Описательный текст способен передавать пространственные характеристики бытия предметного ряда, так как его пси-

хофизиологической основой является центральное зрение, позволяющее запечатлеть объекты действительности во всем разнообразии и красочности их признаков. Именно данный тип зрения обеспечивает восприятие мельчайших деталей в наблюдаемом объекте и способствует более подробному, образному изображению его на текстовом уровне, что проявляется в разнообразии и избытии языковых средств реализации оценочных смыслов, сопутствующих процессу восприятия. Способ создания иронии как разновидности оценочного смысла обуславливается структурно-смысловой основой описательного текста и реализуется через актантное ядро в совокупности с актантно-признаковыми компонентами, передающими эмоционально-оценочный, критически-насмешливый смысл. Статичный характер объекта речи в описательном тексте объясняется психофизиологическими особенностями восприятия, которые позволяют наблюдателю сосредоточиться на важнейших признаках объекта и в результате выразить свое отношение к нему на уровне текста. Свидетельством этого выступают полученные при анализе поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч.Диккенса «Домби и сын» данные: количественное преобладание описательных текстов с иронической оценкой над повествовательными, а также разнообразие и стилистическая окрашенность языковых средств реализации иронии в описательном тексте.

Информация, поступающая в сознание наблюдателя посредством периферического типа зрения, которое может взаимодействовать с центральным зрением, проецируется в когнитивный мир человека в виде схемы «фокусирование внимания на пути» и вербализуется в повествовательном тексте. Представляется, что данная образ-схема, обусловленная психофизиологическими особенностями восприятия, позволяет передавать изменения наблюдаемой действительности в более общих чертах. Очевидно, развивающиеся действия, события или состояния в меньшей степени поддаются оцениванию (в нашем случае – иронии) на текстовом уровне по объективным причинам,

вытекающим из психофизиологических особенностей восприятия: воспринимающий не имеет возможности остановить время, детально разглядеть и оценить каждое отдельное действие в череде сменяющих друг друга событий. Поэтому ирония проявляет себя в повествовании менее активно.

Таким образом, описательный текст, отражая пространственные характеристики, как результат визуального восприятия действительности, способен более разнообразно передавать иронические смыслы, чем повествовательный текст. Данный факт подтверждает когнитивную концепцию А. Ченки на текстовом уровне: восприятие пространства первично по отношению к восприятию движения и, приобретая материальный (языковой) внешний облик, в большей степени сопровождается оценкой и экспрессивностью.

Соглашаясь с Л.С. Выготским в том, что «наши восприятия осмыслены» [Выготский, 1997: 10], можно утверждать: воплощение воспринимаемой действительности на текстовом уровне отражает когнитивные и психофизиологические особенности мышления, основывающиеся на познавательном опыте. Ироническое отношение к воспринимаемой действительности в большинстве случаев передается в сравнении объектов с нормой, идеалом, которым они чаще всего не соответствуют, что помогает «яснее увидеть и определить разнообразие отступлений от желаемого стандарта» [Арутюнова, 1998, с.218].

Интересным представляется тот факт, что ирония, реализованная в языке, может являться результатом взаимодействия многих психических процессов, составляющих внутреннюю реальность человека (восприятие, внимание, память, мышление, эмоции). Благодаря данным процессам, происходит преобразование сигналов окружающей действительности в когнитивном мире человека. Физическое существование объектов действительности не связано с мозгом, однако мысль передается в терминах тех объектов, их признаков и действий, отношения между которыми раскрываются в ней. Эмоциональная оценка, в свою очередь, передается в терминах тех отноше-

ний к наблюдаемым объектам, которые ее вызывают. Воспринятая человеком действительность (объекты и их движение в широком смысле) проецируется в когнитивный мир человека в виде образных схем. Образные схемы модифицируют статические и динамические характеристики объектов, согласно тем эмоциям, которые возникли в результате восприятия данных характеристик. На этом этапе человеку свойственно преобразовывать признаки объектов и их действий в силу того, что они вызывают различные ассоциации, эмпирически закрепленные в психокогнитивной сфере. Возникающие ассоциации, как нам представляется, приводят к разрушению референциальных связей между действительностью и ее материальной манифестацией в тексте – возникают различные окказиональные (иронические) смыслы, в основе которых лежит некоторая алогичность, «неправильность». Перья не могут болеть (постареть от болезни), поэтому, ироническое описание признака старости (*как в чахотке*) является алогичным, нарушающим причинно-следственные связи между объектами окружающего мира. Таким образом, ироническое оценивание объектов действительности проявляет себя результатом взаимодействия целого комплекса психофизиологических процессов: от перцепции объектов и явлений при их непосредственном влиянии на органы чувств до языкового оформления их признаков и действий на уровне текста через различные преобразования когнитивных образных схем.

Обращение к изучению реализации иронии на уровне текстов констатации с позиций психофизиологии и когнитивной лингвистики позволило обнаружить в тексте *универсальные законы вербализации когнитивных, психофизиологических и эмоциональных процессов*, сопровождающихся ироническим оцениванием, текстами описания и повествования. Так, описание, для которого характерна модель *актантного ядра*, реализует иронию на основании визуальных образов *предметного ряда*. Языковое воплощение иронии в повествовании развертывает визуальные образы действий – смысловую основу данного типа речи, выраженную его *предикатной частью*.

## 2.4. Функционирование иронии в описательных жанрах

Статичный характер объекта речи в тексте типа «описание» позволяет передавать существенные признаки и свойства всего многообразия предметного ряда объективной действительности. Разнообразные предметы, наполняющие пространственный континуум наблюдаемого мира, обладают определенными признаками: формой, цветом, размером, объемом и др. Предметные объекты действительности проецируются в когнитивный мир человека структурированно, организуясь в различные тематические ряды и классы, на основании разных совокупностей указанных признаков. Проекцией такой структуризации в тексте является разделение описательных подтипов на жанры. Так, спроецированной картиной природы или помещения в языке является описание-пейзаж, описание-интерьер; внешний вид какого-либо объекта действительности передается в описании-портрете, либо в описании неодушевленного предмета. Для составления полного представления об объекте с перечислением черт характера, интересов и стиля жизни служит описание-характеристика [Нечаева, 1975]. Рассмотрим, как особенности той или иной разновидности описания влияют на реализацию иронии.

Прокомментируем статистические данные по актуализации иронии в описательных жанрах поэмы Н.В Гоголя «Мертвые души». Наиболее часто ирония актуализуется в описании-характеристике. Так, из пятидесяти двух отобранных нами описательных текстов с ироническим смыслом двадцать пять являются характеристиками, двенадцать описательных текстов относятся к портретным, одиннадцать – описывают обстановку местности, ироническое описание интерьера удалось обнаружить в четырех случаях. В пятидесяти четырех описательных текстах с иронией, отобранных из романа Ч. Диккенса «Домби и сын» также наблюдается численное преобладание характеристик с ироническим смыслом: их насчитывается двадцать шесть. Портретные описания с иронией представлены в количестве четырнадцати фрагментов тек-

ста. К описаниям местности относятся восемь фрагментов, шесть фрагментов текста являются описаниями интерьера. Немаловажным представляется, что подавляющее большинство проанализированных описательных текстов поэмы «Мертвые души» и романа «Домби и сын» основываются на зрительном восприятии. Такими «визуальными» описательными текстами выступают в рамках нашего исследования описание-портрет, описание-интерьер, описание-пейзаж и описание предмета. Иное по своей психофизиологической основе описание-характеристика.

#### *2.4.1. Реализация иронии в описании-характеристике*

Вполне оправданным представляется распространенность иронии в описании-характеристике – данная разновидность описания довольно масштабно представлена в художественных произведениях. В характеристике перечисляются признаки, обозначающие интересы, наклонности, черты характера описываемого объекта, что позволяет создать полное представление о нем. Некоторые исследователи относят характеристику к повествованию об обобщенных фактах, либо к переходному типу между повествованием и описанием [Бабайцева, 1967]. В настоящем исследовании, вслед за О.А. Нечаевой, В.М. Хамагановой, Л.Н. Омельченко, И.Ю. Хандархаевой и др., считаем характеристику одним из описательных жанров, характеризующих объект «через ряд признаков-действий» [Хандархаева, 2005, с. 68]. Данные признаки являются фактологическими, их осознание происходит в результате познавательного опыта. Характеристика включает в себя не просто сенсорно воспринятые свойства объектов, но больше передает те качества, о наличии которых говорящий «узнает», наблюдая за объектом и его поступками. Иными словами, характеристика стоит на базе эмпирически обоснованных мыслительных операций: умозаключений, доводов-рассуждений, анализа и др. Поэтому «в характеристике выражается обобщенное постоянное значе-



ние» [Корпусова, 2002, с. 59]. Данные факторы (как особенность рассматриваемого описательного жанра) позволяют выражать оценку не только внешних признаков, но и качеств личности, поступков и стиля жизни, что, в свою очередь, скорее всего, является причиной частотности случаев выражения иронии в данной разновидности описания. Одной из особенностей реализации иронии в описаниях-характеристиках в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» явилось использование пословиц. Более того, в одной описательной микротеме, характеризующей человека, чаще всего взаимодействуют несколько разных средств создания иронического смысла.

*Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова. На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. ... Хозяйством нельзя сказать чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою.*

В данной характеристике сочетается описание внешнего вида помещика и его личностных качеств. Признаки в характеристике объясняются доводами-рассуждениями. Ироничными являются несколько признаков, при этом не все из них прямо выражают отношение к предмету речи. Прежде всего, намекает на ироничный признак пословица «*ни в городе Богдан, ни в селе Селифан*», выполняющая характерологическую функцию. Пословица играет интродуктивную роль в реализации авторского замысла и выступает тезисным обобщением всего описания: помещик Манилов – безынициативный и ленивый человек. Далее, на основании визуального образа Манилова, раскрываются неприятные манеры поведения помещика, соответствующие его внешности. Предикат ментального состояния «*казалось*» усиливает иронию,

выдавая наигранную неуверенность говорящего по поводу связи между внешней «сахарностью» и характером помещика. В описании отмечается и его отношение к хозяйственным делам, вернее, отсутствие какого-либо отношения. Иронический смысл реализуется также преуменьшением степени признака, то есть деятельности со стороны помещика: *«Хозяйством нельзя сказать, чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля»*. Очевидно, говорящий намеренно эвфемизирует степень безразличия и бездействия помещика, эксплицируя так свою негативную оценку. Это подтверждает свойство человека «острее» чувствовать отклонения от нормы, отрицательные свойства наблюдаемой действительности [Арутюнова, 1998]. Говорящий, как морально-сознательный человек, руководствующийся чувством долга, негодует по поводу отсутствия у помещика ответственности за то, что происходит в его владениях. Иронический смысл можно также обнаружить в заключительном комментарии повествователя о том, что «хозяйство шло как-то само собою». Таким образом, характер помещика раскрывается через ироническое объяснение его свойств, его отношения к сфере быта, представленных актантно-признаковыми компонентами, развертывающими актантное ядро описания.

Не менее распространенными экспликаторами иронического смысла в описаниях - характеристиках явились метафорические аллюзии.

*Надобно сказать, что палатские чиновники особенно отличались невзрачностью и неблагообразием. ...Говорили они все как-то сурово, таким голосом, как бы собирались кого прибить; приносили частые жертвы Вакху, показав таким образом, что в славянской природе есть еще много остатков язычества; приходили даже подчас в присутствие, как говорится, налившись, отчего в присутствии было нехорошо и воздух был вовсе не ароматический.*

Данная характеристика представляет собой перечисление особенностей поведения и образа жизни представителей земского суда. Привычки и стиль

жизни как свойства описываемых объектов (чиновников) перечисляются через ощущения, сформированные на основе комплекса сенсорных модальностей: зрение, слух, обоняние. Сначала говорящий воспринимал данные признаки (наблюдал, слушал, вдыхал), а затем появилась необходимость их анализа, оценки, так как «характеристика требует говорящего-аналитика» [Корпусова, 2002, с.53]. Иронический смысл в анализируемом описании передается метафорической аллюзией: *«приносили частые жертвы Вакху»*. Говорящий эксплицирует свое насмешливо-критическое отношение через упоминание мифологического бога Вакха. Это бог небесной и земной влаги, а также бог виноделия. Судьи в восприятии наблюдателя служили не только закону, но и богу вина, так как приходили на работу *«нализавшись»*. Посредством иронии говорящий подчеркивает, что система моральных принципов не имеет для чиновников весомой значимости: они не испытывают угрызений совести за свои безнравственные поступки, которые оцениваются в тексте посредством метафорического переноса: их действия характеризуются через аналогичные поступки древних народов при совершении поклонения богам. Доминирующей семантикой иронии является колкий упрек. Метафорическая аллюзия имеет эмпирические основания – она представляет собой вербализованные в описании экстралингвистические знания о мифологических фактах. Таким образом, воспринимающему свойственно оценивать объект реальности, проецируя признаки из одной области (в данном случае – мифологической) в другую. Метафорические аллюзии по своей семантике близки к пословицам, так как дают довольно четкую характеристику описываемым качествам персонажей.

Исследованный материал показывает, что иронический смысл в описании-характеристике создается рядом языковых средств, организованных в суждения-объяснения. Использование пословиц в характеристике, очевидно, обусловливается тождеством их функциональной нагрузки и семантической структуры данной разновидности описательного текста. Основной функцией

пословицы, как известно, выступает краткая, но четкая характеристика объекта речи. Описание-характеристика представляет собой развернутое, обобщенное изображение описываемого объекта. Поэтому можно утверждать, что существует некая функционально-семантическая взаимообусловленность между пословицей и описанием-характеристикой. Основываясь на результатах предпринятого нами исследования, можно утверждать, что пословицы в характеристике реализуют оценочное (ироническое), критически-насмешливое отношение говорящего к объекту речи, способствуя более точному описанию этических качеств человека. Аллюзии, как и метафоры, являются средством создания осмысленных образов, так как, имея эмпирические основания, они способны довольно точно охарактеризовать объект и эксплицировать отношение говорящего к нему. Иными словами, оценивание объектов происходит по некоторой логической закономерности: незнакомое, новое человеческому сознанию описывается через известное, укоренившееся в когнитивном мире человека в результате познавательного опыта. Следовательно, использование в характеристике пословиц, аллюзий, метафор – экспликаторов иронической оценки – мотивировано не только интенцией говорящего, но и функционально-семантическими параметрами характеристики как описательного жанра, являющегося наиболее полной проекцией восприятия сущностных черт и особенностей человеческого характера.

Описания-характеристики с ироническим смыслом также широко представлены и в английском романе. Одной из особенностей характеристик романа «Домби и сын» является реализация иронии посредством метафорических аллюзий.

*She was generally spoken of as "a great manager of children" ...she was such a bitter old lady, that one was tempted to believe there had been some mistake in the application of the Peruvian machinery, and that all her waters of gladness and milk of human kindness had been pumped out dry, instead of the mines.*  
(Все ее называли "превосходной воспитательницей"; ...Она была **такой злющей**

*старой леди, что был соблазн предположить, не произошла ли какая-то ошибка в применении перуанских насосов, и не из копей, а из нее были выкачаны все воды радости и млеко человеческой доброты).*

Этот описательный фрагмент посвящен характеристике миссис Пипчин, леди, руководившей учебным заведением, в котором обучался сын мистера Домби. Основное внимание в описании уделяется такой черте характера миссис Пипчин, как жестокость. Ирония выражается в характеристике посредством гиперболического развернутого сравнения, в основе которого лежит метафора. Необходимо отметить, что в данном описании наблюдается слияние нескольких средств образности, что усиливает иронию и делает ее максимально эксплицитной. Жестокость миссис Пипчин раскрывается через привлечение общеизвестной исторической реалии (аллюзия) – перуанских копей. Снова обнаруживаем одну из структурно-семантических особенностей характеристики как разновидности описания – доводы-рассуждения для объяснения описываемых качеств. Описываемые признаки относятся к группе признаков, которые иногда могут нуждаться в доказательствах [Нечаева, 1975, с. 75] и представляются в форме рассуждений. Ироническое объяснение причины жестокости леди вербализуется метафорической аллюзией, комментирующей ошибку в применении перуанских насосов. Для характеристики и оценки человеческих качеств наблюдателю, по-видимому, свойственно искать некоторую аналогию образа, которая заключается в подобии описываемых признаков. Так, в сознании писателя полное отсутствие доброты и ласки в душе воспитательницы ассоциируется с насосами, выкачавшими *«молоко человеческой доброты и воды радости»* из нее, а не из перуанских шахт. Метафорический перенос действия насосов из физической сферы на психическую сферу человека усиливает эмоциональный заряд иронии и выполняет характерологическую функцию.

Довольно часто можно обнаружить контаминацию визуального описания внешности и черт характера персонажа.

*Mr. Brogley himself was a moist-eyed, pink-complexioned, crisp-haired man, of a bulky figure and an easy temper – for that class of Caius Marius who sits upon the ruins of other people’s Carthages, can keep up his feelings well enough. (Сам мистер Брогли был румяным, курчавым, плотным человеком с влажными глазами и покладистым нравом, ибо этот тип Гаев Мариев, сидящих на развалинах чужого Карфагена, всегда сохраняет хорошее расположение духа).*

Данный описательный текст вербализует внешние признаки описываемого персонажа и одну из черт его характера, которая явилась объектом иронической оценки наблюдателя. Ирония передается метафорической аллюзией, развертывающей одну из составляющих актантного ядра описательного текста, а именно – «покладистый характер». Покладистость мистера Брогли вызывает ассоциацию с исторической фигурой Гая Мария, одного из римских консулов, а также с Карфагеном – древним римским городом-государством. Гай Марий, как известно, был вынужден бежать из Рима и искал спасение в развалинах Карфагена. Оценщик и присяжный маклер мистер Брогли зарабатывал на жизнь, продавая подержанные вещи людям с финансовыми проблемами. Прибегая к использованию аллюзии, автор выражает свое уничижительно-насмешливое отношение к отличительной черте маклера-оценщика: ради своей выгоды он не остановится ни перед чьим горем. В этом заключается причина хорошего расположения духа мистера Брогли: он может спокойно «сидеть на развалинах чужих Карфагенов». Смысл такого типа оценочных высказываний можно приравнять к его иллокутивной силе [Арутюнова, 1998, с. 207], связанной с интенцией говорящего: посредством иронии он стремится указать на действия персонажа, которые с точки зрения морали и нравственности нельзя оправдать.

Характеризуя своих персонажей, Ч. Диккенс намеренно создает контрастные образы. Этим, по всей видимости, обусловлено использование в описаниях-характеристиках антитезы – стилистического приема, основывающегося на резком противопоставлении качеств и образов. Повествователь

оперирует этим стилистическим приемом для иронического противопоставления людей, относящихся к разным классовым категориям, людей разного возраста и достатка:

*Mr. Carker, the Junior, Walter's friend, was his brother. Two or three years older than he, but widely removed in station. The younger brother's post was **on the top** of the official ladder, the elder brother's **at the bottom**. The elder brother never gained a stave, or raised his foot to mount one. Young men passed above his head, **and rose and rose**, but he was always **at the bottom**. He was quite resigned to occupy that low condition; never complained of it: and certainly never hoped to escape from it.* (Мистер Каркер-старший, друг Вальтера, был его братом. Старше на два-три года, но по статусу – намного ниже. Младший брат находился **наверху** служебной лестницы, старший – **на самом ее дне**. Старший никогда даже не пытался подняться на ступеньку выше. Молодые люди **поднимались все выше и выше**, а он всегда **оставался в самом низу**. Его устраивало занимать такое низкое положение, он никогда не жаловался, **и, конечно, даже не надеялся его покинуть**).

Описание раскрывает особенности характера двух братьев, занимающих различное положение в обществе и на службе. Антитеза реализована обстоятельствами места, характеризующими продвижение по карьерной лестнице: *on the top* и *at the bottom*. Старший брат отстает не только от младшего брата, но и от многих других людей, работающих с ним. Они, как и брат, «поднимались» (*rose*), а он никогда даже не пробовал «поднять ногу», чтобы забраться на ступеньку выше – его это место устраивало. Как видно из примера, признаки описываемых персонажей раскрываются не эксплицитно, а через противопоставление занимаемых ими мест в обществе – имплицитно. Использование иронической антитезы с оттенком горечи в характеристике способствует развитию основной идеи автора, которая заключается в раскрытии межличностных отношений людей разных социальных слоев и их основных черт характера, соответствующих их положению на социальной

лестнице. Ирония комбинируется с чувством жалости и разочарования: в отношении говорящего отсутствует насмешка, но присутствует некоторая доля критики по отношению к безынициативности старшего брата, как на работе, так и в жизни.

Итак, в романе Диккенса «Домби и сын», как и в поэме «Мертвые души», признаки характеризуемого персонажа, которые сопровождаются иронией, раскрываются посредством их объяснения в виде доказательных рассуждений. Исследованный материал свидетельствует о том, что пословицы в описаниях-характеристиках романа «Домби и сын» не встречаются. Особенностью характеристик в романе является выражение иронического отношения к чертам характера, в основном, посредством метафорических аллюзий, а также антитезы. Это подтверждает утверждение Н. Д. Арутюновой о том, что метафора не только создает представление об объекте, но и «предопределяет стиль мышления о нем» [Арутюнова, 1990, с.14]. Получается, что, оценивая объекты действительности, повествователю свойственно давать ироническую характеристику существенным качествам объектов посредством поиска аналогии в своем предшествующем познавательном опыте. Эта аналогия вербализуется в метафорических и аллюзийных образах, которые выступают лучшим «проводником» когнитивных, мыслительных процессов восприятия и понимания сущности объектов окружающей действительности. Данный результат подтверждает мнение В.В. Беляева о том, что «именно наша способность проводить аналогии определяет метафорический характер языка» [Беляев, 2003, с. С.45]. Интересен тот факт, что ирония, выраженная в метафоре, в основном, эксплицирует отношение повествователя не к сенсорно воспринятым признакам объектов, а к таким, которые выводятся и констатируются на основе поступков и поведения данных объектов в определенных ситуациях. Следовательно, ироническое оценивание объектов действительности, которое находит свое языковое воплощение в описании-характеристике, вербализуется в соответствии с семантической особенностью данного описа-



тельного подтипа – перечислением не моментально воспринимаемых признаков, а таких качеств личности, сущность которых определяется анализом «многочисленных поступков, действий, состояний описываемого объекта в самых различных ситуациях» [Николаева, 2011, с.207].

#### *2.4.2 Реализация иронии в описании-портрете и в описании предмета*

Перечисление внешних черт человека, наблюдаемых визуально, находит свое языковое выражение в описании-портрете. Воспринятые неодушевленные объекты окружающего мира вербализуются «описанием предмета». В восприятии предмета и портрета чаще всего принимает участие один основной анализатор – зрение. Как утверждают психофизиологии, процесс зрительного восприятия объектов проходит в несколько этапов, которые обуславливаются зрительными задачами. Первой зрительной задачей является обнаружение объекта. Затем следует отнесение этого объекта к соответствующему классу. Последней задачей является идентификация объекта – сопоставление его с конкретным эталоном из когнитивной сферы человека [Прокопенко и др., 2006, с.19].

На первом этапе восприятия возникает «картинка» объекта действительности – иконический образ, который в результате анализа и синтеза трансформируется сознанием в закодированный сигнал, передающийся по нервным импульсам к мозгу человека. Затем начинается процесс организации и структуризации поступившего сигнала посредством подключения других (не только зрения) органов чувств. Если сознание примет данный сигнал за важную информацию, то дальше запускается сложный процесс – непосредственно восприятие. Этот процесс знаменует начало второго этапа восприятия, наиболее важного и полного. Согласно гипотезе «об иерархической структуре процессов восприятия и опознавания» [Прокопенко и др., 2006, с.21], восприятие протекает в форме последовательного обследования признаков на-

блюдаемого объекта, опознание которых имеет определенную градуальную очередность.

Признаки первого уровня – это локальные признаки, которые характеризуют отдельные участки контура объекта. Второй уровень представлен обобщенными признаками, которые характеризуют объект в целом. Признаки третьего уровня помогают соотнести контур наблюдаемого объекта с его мысленным образом. Последний уровень иерархии – это признаки сходства. В языке эти признаки вербализуются словами «похож», «напоминает» и пр. «Они хранятся в памяти как сведения о степени качественного и количественного сходства объектов и отражают информацию не о свойствах самих объектов, а только об отношениях их свойств» [Прокопенко и др., 2006, с. 21].

Наши наблюдения показывают, что результат последовательного зрительного восприятия признаков находит свое отражение в описании-портрете и в описании предмета. Более того, как в русском, так и в английском языке иронический смысл реализуется при вербализации признаков высшего уровня – уровня признаков сходства. Подтвердим вышесказанное примерами.

*(Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время) два лица: женское, в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белорудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья.*

Данный фрагмент описательного текста воспроизводит восприятие внешнего облика супругов Собакевичей. Ирония в тексте актуализуется в сравнениях, характеризующих предметный ряд – лица мужа и жены. Осознание того, что формы лиц напоминают овощи, соответствует уровню опознания локальных и обобщенных признаков: основанием такой проекции является

форма и объем овощей. Запечатление и опознание данных форм – узкой, длинной и широкой – запускает процесс конкретизации признаков высшего уровня. Ироническая оценка, присутствующая в данных сравнениях, воплощает насмешливое отношение воспринимающего к наблюдаемым объектам действительности. Насмешка имеет эстетическую природу: синтез сенсорных и психологических оценок внешности персонажей задает необходимость сравнения с прекрасным, с идеалом, от которого далеки наблюдаемые объекты. Отметим, что образ тыквы вызвал более сложные ассоциации в сознании наблюдателя: сравнение наполняет актантное ядро признаковыми компонентами, обозначающими разные объекты фольклорно-исторической направленности: *горлянки, балалайки, посвистывающий парень и белошейные девицы*. Получается, что актантное ядро описания осложнено теми признаками, которые привлекают внимание воспринимающего и вызывают в его сознании образные ассоциации, иронично вербализующиеся в тексте. Процесс иронизирования запускается именно на уровне опознания признаков сходства, которые в большей степени привлекают внимание воспринимающего. Как отмечает исследователь поэмы Е.А. Смирнова, подобное сравнение свидетельствует о музыкальности наших предков, этот акцент делает повествователь. Таким образом, данный описательный текст с оттенком иронии можно охарактеризовать как «наполненный временем» [Смирнова, 1987, с.27].

Рассмотрим еще пример портретного описания.

*(Здесь герой наш поневоле отступил назад и поглядел на него пристально)... Лицо его не представляло ничего особенного; оно было почти такое же, как у многих худощавых стариков, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхает*

*подозрительно самый воздух. Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук.*

В этой описательной микротеме вербализован результат восприятия внешнего облика помещика Плюшкина. Известно, что «человек осматривает объект не по случайной траектории, а как бы последовательно ощупывает взглядом наиболее значимые элементы фигуры» [Прокопенко и др., 2006, с.18]. Это описание-портрет представляет собой вербальное воплощение наблюдаемых признаков объекта по определенной траектории – от черт лица до одежды. Так, осматривая объект, наблюдатель в первую очередь воспринимает его форму, которая сопоставляется сознанием с хранящимися в памяти формами, типичными для «многих художавых стариков». Затем взгляд фиксируется на чертах лица – подбородке и глазах. Как указывает О.А. Нечаева, в портрете могут перечисляться признаки, «которые характеризуют внешность человека через действие» [Нечаева, 1974, с.72]. Подтверждением этого в данном описании является комментирование отношений между признаками высшего уровня: действиями помещика (прикрытие подбородка платком) и их физической причиной (подбородок, выступающий далеко вперед). После этого внимание наблюдателя привлекают глаза персонажа, вербализация которых протекает с иронией – неодобрительной коннотацией, выраженной развернутым сравнением. Ассоциативным образом, с которым сопоставляются глаза помещика, является образ мышей, суетливых, настороженных и подозрительных, хранящийся в сознании говорящего. Характеристика мышей в сравнительной конструкции передается через действия, явившиеся основанием ассоциации. Затем взгляд наблюдателя останавливается на одеж-

де объекта, созерцание которой протекает как операции по сопоставлению. Отличительные признаки одежды реализуются в тексте **с колкой иронией** – посредством гиперболических сравнений: «*походили на юфть*», «*чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук*».

**Описание предмета** может выступать в двух вариантах: конкретное и обобщенное. Для обобщенного описания предмета важна характеристика свойств этого предмета. Для художественного стиля характерно конкретное описание предмета, чаще всего, такое описание передает наиболее существенные видимые признаки [Нечаева, 1974].

*Вечеру подавался на стол очень щегольской подсвечник из темной бронзы с тремя античными грациями, с перламутрым щегольским щитом, и рядом с ним ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале, хотя этого не замечал ни хозяин, ни хозяйка, ни слуги.*

Как справедливо отмечает С.И. Походня, «отличительным качеством авторских окказионализмов является их образность и семантическая компрессия, обусловленная большим эмоциональным зарядом атрибутов» [Походня, 1989, с.27]. Благодаря индивидуальным особенностям мироощущения говорящего и специфике его эмоциональной оценки действительности, окказионализмы способны создавать довольно богатые образные ассоциации. Доказательством этого служит приведенный выше фрагмент визуального описания подсвечников, стоявших на обеденном столе у помещика Манилова. Прежде всего, внимание наблюдателя фокусируется на типичном, красивом подсвечнике, его окраске и форме, затем на его необычном украшении, которое вербализуется персонифицированным эпитетом – *щегольской*. Центральное зрение наблюдателя запечатлевает второй подсвечник, внешний вид которого спроецировал в сознании образ «*медного инвалида*». Эстетический аспект оценивания предмета нашел языковое воплощение в метафорическом олицетворении, которое передает цвет и необычную форму подсвечника.

Вербализация признаков высшего уровня (признаков сходства) происходит с иронией, эксплицирующей возмущение воспринимающего по отношению к неуместному «хромому» подсвечнику, стоявшему рядом со «щегольским».

Рассмотрим еще пример:

*(Именно, в отдаленных улицах и закоулках города дребезжал) весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на **толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса. Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо по причине плохого состояния ручек и замков, кое-как связанных веревками. Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками, скордумками и кренделями из заварного теста.***

Данное описание представляет собой вербализацию визуального восприятия транспортного средства, в которой можно сразу отметить опознание и оценку признаков высшего уровня – признаков сходства. Визуализация локальных и обобщенных признаков – округлой формы экипажа – запускает процесс поиска аналогии наблюдаемого объекта с закрепленным, устоявшимся образом, которым оказывается образ арбуза. Основанием такого сопоставления явилось сходство по выпуклой форме. Шутливо-ироническое отношение к наблюдаемому объекту передается метафорической перифразой: «*арбуз, поставленный на колеса*». Более того, внешние признаки экипажа проецируются через олицетворение: дверцы экипажа сравниваются со щеками. Таким образом, создавая представление о воспринимаемом предмете, наблюдателю свойственно давать оценку его существенным признакам посредством сопоставления их с аналогичными признаками другого предмета внешнего мира, хранящегося в памяти как некий потенциальный образец, который становится вербальным презентантом оценки наблюдателя на текстовом уровне. Из этого следует, что в основе переноса черт человека на

неодушевленный предмет лежит когнитивная параллель: в сознании происходит уподобление признаков воспринимаемого предмета признакам живого существа. Представляется, что восприятие внешнего облика человека может быть первичным по отношению к восприятию предмета, так как восприятие предмета чаще всего вербализуется приемом олицетворения.

Далее рассмотрим, как реализуется ирония в описании портрета в англоязычном романе Ч. Диккенса «Домби и сын».

*The Doctor was a portly gentleman in a suit of black, with strings at his knees, and stockings below them. He had a bold head, highly polished; a deep voice and; and a chin so very double, that it was a wonder how he ever managed to shave into the creases. He had likewise a pair of little eyes that were always half shut up, and a mouth that was always expanded into a grin, as if he had, that moment, posed a boy, and were waiting to convict him from his own lips.* (Доктор был представительным джентльменом в черном одеянии, с тесемками у колен, и в чулках, доходивших до тесемок. У него была лысая голова, гладко отполированная, низкий голос и такой двойной подбородок, что было удивительно, как он умудрялся выбривать его в складках. Были у него маленькие глазки, всегда полузакрытые, и рот, всегда распускавшийся в некое подобие улыбки, словно он поставил мальчика в тупик своим вопросом и ждет, что тот сам признает себя виновным).

В этом портретном описании перечисляются визуально зафиксированные признаки внешнего облика доктора Блимбера. В первую очередь наблюдатель распознает локальные и обобщенные признаки объекта. В данном контексте к ним относятся общий вид джентльмена, его одежда. Затем взгляд воспринимающего переходит к голове объекта и его лицу. Внимание наблюдающего привлекает «двойная» форма подбородка, которая становится объектом иронии – шутливой подтрунивания, передающегося гиперболическим сравнением с конструкцией «so..., that...». Степень «сдвоенности» складок подбородка передается не конкретными определениями, а вопло-

ценным в сравнении размышлением автора: «*it was a wonder*». То есть происходит поиск аналогии – признаков подобия, что свидетельствует об этапе высшего уровня восприятия признаков. Вербализация восприятия внешности и ее сенсорной, а затем эстетической оценки проявляет себя как результат мыслительной операции с элементами анализа.

Далее говорящий эксплицирует свое насмешливое отношение к губам персонажа, которые постоянно выражали одну и ту же улыбку. Описание этой улыбки снова происходит через сопоставление признаков данного явления: в сознании воспринимающего возникает ситуация, в которой наблюдаемый объект пытается уличить в проступке загнанного им в тупик мальчика. Улыбка на лице доктора подобна улыбке из представляемой писателем ситуации и соответствует ей по качеству, над которым иронизирует автор.

Предметные описания в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» не выделяются в отдельные фрагменты текста, предметы перечисляются, в основном, как части местности или интерьера.

Таким образом, можно утверждать, что текст типа «описание» является материально объективированной проекцией процесса зрительного восприятия объектов окружающей действительности. Эмпирический материал делает очевидным: описание-портрет и описание предмета отражают результат психофизиологических процессов по опознанию локальных и общих признаков наблюдаемых объектов, а также признаков подобия. Перцепция признаков подобия запускает наиболее сложные ментальные процессы по сопоставлению признаков наблюдаемых объектов с образами, эмпирически закрепленными в памяти человека. Поэтому, как нам представляется, все образы окружающего мира имеют ассоциативные аналоги. Значимым является тот факт, что, как в поэме «Мертвые души», так и в романе «Домби и сын», экспликация иронии в описании-портрете происходит именно при вербализации высшего этапа восприятия – опознания признаков подобия. По всей видимости, поиск аналогии признаков в сознании воспринимающего обуславливает необходимость оценки



наблюдаемого. Следовательно, вербализация в тексте иронических смыслов является закономерным, материализованным на языковом уровне результатом психофизиологических процессов восприятия и оценки объектов действительности.

### 2.4.3 Ирония в описании обстановки

Описание обстановки представляет собой перечисление предметов, «которые находятся в состоянии покоя, образуя своим наличием данную обстановку комнаты, вообще какого-либо помещения или определенного ограниченного размерами места» [Нечаева, 1974, с.68]. Рассмотрим особенности реализации иронии в описании местности и интерьера.

*(Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях): бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конек вверху да жерди по сторонам в виде ребр. Кажется, сами хозяева снесли с них дранье и тес, рассуждая, и, конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет, бабиться же в ней незачем, когда есть простор и в кабаке, и на большой дороге, — словом, где хочешь.*

В этом описательном фрагменте представлен результат зрительного восприятия обстановки (местности) деревни помещика Плюшкина. Следует отметить, что в описании местности, как и в описании предмета вербализуется особенность восприятия по иерархии признаков. Так, в первую очередь наблюдатель фокусирует свое внимание на тех предметах, из которых состоит деревня, а именно: на домах. Далее воспринимающий распознает качество материала, из которого срублены избы. Рассматривание объектов, наполняющих наблюдаемое пространство, начинается сверху вниз: сначала крыши, затем окна и балконы. Качество крыш оценивается гиперболическим сравнением, выражающим иронию: «как решето». Таким образом, снова обнару-

живаем факт констатации высших признаков иерархии – признаков подобия, выводимых эмпирически. Далее наблюдатель пытается логически обосновать увиденную ветхость и воплощает в тексте свое ироническое предположение о «справедливых» причинах, по которым хозяева не кроют избы. Эстетическая и этическая оценка необычных взгляду признаков предметов, составляющих наблюдаемое пространство, передается в тексте в шутовском, комическом образе.

Описание деревни помещика Плюшкина продолжается в следующей микротеке, в которой создается эффект иронии по отношению к господскому дому:

*Частями стал выказываться господский дом и наконец глянул весь в том месте, где цепь изб прервалась и наместо их остался пустырем огород или капустник, обнесенный низкою, местами изломанною городьбою. **Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно.** Местами был он в один этаж, местами в два; на темной крыше, **не везде надежно защищавшей его старость**, торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся, лишенные когда-то покрывавшей их краски. Стены дома **ощеливали местами нагую штукатурную решетку** и, как видно, много потерпели от всяких непогод, дождей, вихрей и осенних перемен. Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забиты досками. **Эти два окна, с своей стороны, были тоже подслеповаты;** на одном из них темнел наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги.*

Дом помещика осмотрен по такой же траектории, как и все остальные дома: в первую очередь осознается его форма, в результате чего происходит поиск аналогии и вербализация признаков подобия – метафорическим перифразом: «дряхлый инвалид». Ироничным является эвфемистическое преуменьшение степени признака устойчивости и целостности крыши: «не везде надежно защищавшей его старость». Согласно полному описанию дома

данный признак представляется не истинным и его языковое воплощение имеет противоположное значение: крыша была, скорее, совсем ненадежной. Затем взгляд наблюдателя переходит к осмотру крыши, бельведеров, стен и окон. Особое внимание привлекают закрытые, забитые окна, что также не соответствует привычным, устоявшимся образам действительности. Восприятие таких «необычных» признаков передается на текстовом уровне эвфемистично – посредством олицетворения признака: *«подслеповаты»*.

Таким образом, в сознании наблюдателя интенсифицируются те признаки пространственных составляющих, которые вызывают некий резонанс, (воспользуемся определением Лео Фестингера) «диссонанс когний», то есть «несоответствие между двумя когнитивными элементами» [Фестингер, 1984, с. 97-110], между новой (неизвестной) и старой (привычной) информацией. В сознании наблюдателя существует общеизвестная информация о том, как должны выглядеть дома: крыши должны быть покрыты, стены – без щелей, окна – со стеклами, балконы должны выглядеть красиво, живописно. В деревне воспринимающий видит непривычную «картинку» – возникает диссонанс. При возникновении когнитивного диссонанса субъекту свойственно стремиться его уменьшить – редуцировать. Очевидно, в данном случае редуциацией выявленного когнитивного несоответствия становится насмешливо-критическая трансформация непривычных сознанию признаков в тексте – иронизирование.

Далее рассмотрим, как реализуется ирония в **описании-интерьере**.

*По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин... В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку. С середины потолка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожей **на шелковый кокон, в котором сидит червяк**. В углу комнаты была навалена на полу куча того, что погрубее и что недостойно лежать на столах. Что*

*именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребыванье старый, поношенный колпак, лежавший на столе.*

В этом описательном тексте представлен предметный ряд, попавший в поле зрения наблюдателя в доме помещика Плюшкина. Рассматриваемое пространство ограничено рамками комнаты. Актантное ядро описания состоит из предметных актантов и актантов структуры пространства, номинирующих структуру комнаты. Прежде всего, наблюдатель воспринимает то, что составляет наибольшую часть пространства комнаты – картины, их содержание и их качество. Затем взгляд наблюдателя фиксирует люстру в середине комнаты, кучу вещей в углу и колпак на столе. Перечисление большинства воспринимаемых предметов сопровождается оценкой их признаков и характеризуется признаками подобия. Осматривая запыленную люстру, наблюдатель выражает иронию по отношению к ее внешнему виду посредством гиперболического сравнения, для вербализации которого из памяти воспринимающего извлекаются признаки подобия с коконом, в котором находится червяк. Ирония, основанная на чувстве негодования, возмущения по отношению к пыли в куче вещей также выражается сравнением: пыль может создавать перчатки на руках прикоснувшегося к ней человека. Увиденный на столе колпак позволил сделать умозаключение о наличии человека в доме со значением условности: *«если бы не возвещал его пребыванье старый, поношенный колпак»*. Ироничная оценка, таким образом, может быть вербализована посредством умозаключений, сделанных по поводу признаков обстановки в доме помещика Плюшкина.

Рассмотрим примеры описаний обстановки на английском языке в романе Ч. Диккенса «Домби и сын».

*The Doctor's was a mighty fine house, fronting the sea. Not a joyful style of house within, but quite the contrary. Sad-coloured curtains, whose proportions were spare and lean, hid themselves despondently behind the windows. The tables and chairs were put away in rows, like figures in a sum; fires were so rarely lighted in the rooms of ceremony, that they felt like wells, and a visitor represented the bucket; the dining-room seemed the last place in the world where any eating or drinking was likely to occur... ( У доктора был прекрасный дом, обращенный фасадом к морю. Дом внутри не из веселых, а как раз наоборот. Мрачного цвета занавески, слишком узкие и жалкие, уныло прятались за окнами. Столы и стулья были выстроены рядами, словно цифры в арифметической задаче: камин в парадных комнатах топили так редко, что они напоминали колодец, а посетитель изображал ведро; столовая казалась последним местом в мире, где можно было есть или пить...)*

Данное описание обстановки представляет собой сочетание двух типов: перечисление предметов, наполняющих обстановку, а также указание на «менее устойчивые, временные или случайные предметы и явления какого-либо помещения или ограниченного размерами места» [Нечаева, 1975, с. 20]. Дом доктора Блимбера воспринимается сначала снаружи, а затем изнутри. Снаружи дом выглядел могущественным, прекрасным и выходил окнами к морю. Однако изнутри это был совсем другой дом. Можно отметить, что данное описание обстановки целиком насыщено ироническим смыслом. Практически каждый предмет, заполняющий пространство данного дома, вербализуется с оттенком горькой иронии. Занавески на окнах были настолько унылыми, что в сознании наблюдающего они, как одушевленные, «прячутся» за окнами. Ряды столов и стульев уподобляются цифрам в математических примерах. Залы церемоний и столовая описываются еще более иронично посредством гиперболических сравнений. Так, камин в залах растапливались настолько редко, что в сознании воспринимающего пространство данных комнат ассоциируется с колодцем, в который также редко опускается

ведро, как редко в этих комнатах бывают посетители. А в результате восприятия столовой наблюдатель приходит к выводу о том, что там вообще никто никогда не ел и не может есть. Таким образом, в тексте представлено явление когнитивного диссонанса: наблюдаемые признаки обстановки дома резонируют и резко противопоставлены привычным признакам обыденного пространства (кухни, залов церемоний). Реакцией на такое несоответствие когний (устоявшихся эмпирических знаний и новой информации) является ироническая вербализация сублимированной оценки признаков помещения посредством гиперболических сравнений: *«seemed the last place in the world where any eating or drinking was likely to occur», «that they felt like wells, and a visitor represented the bucket».*

Рассмотрим описание обстановки квартиры капитана Катля:

*The Captain in his own apartment was sitting with his hands in his pockets and his legs drawn up under his chair, on a very small desolate island, lying about midway in an ocean of soap and water. The Captain's windows had been cleaned, the stove had been cleaned, and everything, the stove excepted, was wet, and shining with soft soap and sand; the smell of which dry-saltery impregnated the air. In the midst of the dreary scene, the Captain, cast away upon his island, looked round on the waste of waters with a rueful countenance, and seemed waiting for some friendly bark to come that way and take him off.* (Капитан сидел в своей комнате, засунув руки в карманы и подобрав ноги под стул, на очень маленьком пустынном острове среди океана мыльной воды. Окна у капитана были вымыты, стены вымыты, печка вычищена, и все, кроме печки, было мокрым и блестящим от песка и жидкого мыла, а воздух насыщен запахом этого москательного товара. Среди такой унылой сцены капитан, выброшенный на свой остров, скорбно созерцал водное пространство и как будто ждал, что подплывет какое-нибудь спасательное судно и заберет его).

Описательный текст примечателен тем, что в нем представлена обстановка квартиры персонажа, который включен в свое жилищное пространство

наряду с неодушевленными предметами. Обстановка помещения запечатлена в определенный момент времени как результат совершенных действий. Об этом свидетельствуют, прежде всего, совершенные глагольные формы в страдательном залоге (*had been cleaned*). Неодушевленные объекты, наполняющие комнату, воспринимаются как статичные, но приведенные в иное состояние (помыты, почищены) со стороны субъекта действия – капитана Каттля, обитателя описываемого помещения. Наблюдаемая обстановка – ситуативная, и данная ситуация в целом (генеральная уборка помещения) воспринимается наблюдателем иронически, так как сухое место посреди комнаты – это необитаемый остров. Ирония вербализуется метафорами, связанными с профессией Капитана: даже дома его окружает океан, пусть хоть и из мыла. Сам капитан описан иронично: выражение его лица передает удрученное состояние, которое выражено ироническим сравнением, также связанным с морской тематикой: «*seemed waiting for some friendly bark to come that way and take him off*». Шутливо-иронический смысл в описании данной обстановки, по всей видимости, отражает результат умозаключений наблюдателя, а именно: капитану чуждо все то, что связано с сушей, ему трудно справляться с мирскими делами по дому, а в открытом море он мог бы чувствовать себя легко.

Изучение и анализ описательных текстов с выражением иронического смысла свидетельствует о том, что, обстановка передается в тексте посредством констатации наличия предметов и объектов, наполняющих данное пространство, при чем акцентируется внимание на некоторых их качествах; ирония вербализуется теми же средствами, что и при описании предметов. Все средства – сравнение, олицетворение, метафора – являются результатом критической оценки объектов действительности, и их выбор в большей степени обуславливается особенностями восприятия, которое осуществляется ступенчато: от локальных и общих признаков к признакам подобия.

Итак, предпринятое нами исследование, позволило выявить особенности

реализации иронического смысла в описательных жанрах и констатировать некоторые закономерности. Прежде всего, отметим, что основной функцией иронии в проанализированных текстах является выражение оценки. Это подтверждается тем, что основанием, мотивом иронии выступают свойства, признаки и действия наблюдаемых объектов действительности. Признаки и действия, над которыми иронизирует говорящий, не соответствуют составляющим идеализированной модели мира – нормам, этическим, эстетическим и нравственным принципам. Несоответствие вызывает некий резонанс в сознании говорящего, в результате чего возникает множество «иллокутивных сил»: ирония стремится к созданию идеального мира, иносказательно указывая на различные недостатки, пороки, неблагообразие. Реализация иронической оценки в описательном тексте обуславливается структурно-семантической организацией жанра описания. Так как описательный текст является материально закрепленным языковым результатом восприятия пространственных характеристик, ирония, как разновидность оценки, характеризует и интенсифицирует признаки предметного ряда. Это происходит в рамках развертывания актантного ядра описательного текста. Более того, выявляется тенденция использования определенных средств реализации иронии в разных описательных разновидностях.

Особенности реализации иронии обуславливаются психофизиологическим и когнитивным факторами. Визуализация статичных объектов действительности центральным зрением способствует концентрации внимания в когнитивной схеме на «конечном пункте пути» и прямому восприятию признаков, которое запускает процесс поиска признаков подобия, посредством которых дается оценка (ироническая) наблюдаемому объекту в тексте. Это подтверждает тот факт, что «говорящий вкладывает в слово свое собственное «прочтение», активируя специфическую, только ему присущую, конфигурацию ассоциативной сети» [Дашинимаева, 2010, с.213]. Признаки подобия, основанные на ассоциативных связях, сформированных предшествующим опы-



том, в большинстве случаев реализуются в тексте посредством образных средств.

Описание-характеристика конкретизирует не только внешние, а больше внутренние качества человека, которые нельзя наблюдать сиюминутно. Поэтому характеристика представляет собой вербализованный результат последовательного восприятия человеческого характера (наблюдение поступков, действий). Это является причиной того, что оценка признаков в характеристике передается не только средствами образности, но больше формой логических умозаключений, а также через пословицы, которые являются своеобразными определениями существенных свойств и качеств, то есть, по сути – умозаключениями, и через метафорические аллюзии, выступающие интенсификаторами накопленных знаний и выполняющие характерологическую функцию в описании.

## ВЫВОДЫ

Исследуемый материал показал особенности реализации иронии в описании и повествовании и подтверждает гипотезу о том, что данные типы речи вербализуют разные способы восприятия окружающей действительности. Процесс зрительного восприятия и обработки информации фиксируется на языковом уровне определенным типом текста в зависимости от той когнитивной модели восприятия, которую он реализует. Информация, полученная центральным типом зрения, проецируется в сознание наблюдателя в виде образной схемы «фокусирование внимания на конечном пункте пути», которую вербализует описательный текст. Ирония как разновидность оценочного смысла в соответствии с семантической основой описательного текста, воплощается посредством осложнения актантного ядра. Информация, поступающая наблюдателю посредством периферического зрения, проецируется в когнитивный мир человека в виде схемы «фокусирование внимания на пути» и вербализуется в повествовательном тексте посредством осложнения предикатного ядра.

2. Ироническое отношение наблюдателя к воспринимаемой действительности активизируется в большей степени при оценивании *объектов*, чем *процессов и действий*, как в русском, так и в английском языке. Доказательством этого является количественное преобладание описательных фрагментов текста с ироническим смыслом над повествовательными текстами в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» и в романе Ч. Диккенса «Домби и сын». Описательный текст реализует иронические смыслы наиболее разнообразно: посредством различных стилистических средств. В повествовательных текстах средства актуализации иронии однотипны: в основном, ирония в повествовании передается различными сравнительными конструкциями и ироническими предположениями.

3. В визуальных описаниях ирония передается средствами образности, такими как: сравнение, метафора, гипербола, олицетворение, антитеза. В ха-

ра характеристиках, выбранных из поэмы «Мертвые души», ирония передается в основном пословицами, в текстах описания-характеристики романа «Домби и сын» иронические пословицы не выявлены. Однако, как в русскоязычном, так и в англоязычных произведениях ирония в описании-характеристике эксплицируется посредством аллюзий и метафор. Для романа «Домби и сын» характерной оказалась экспликация иронии посредством сравнений.

Следовательно, восприятие и оценка объектов окружающей действительности протекает в когнитивных процессах, основывающихся на сопоставлении поступающих стимулов с этическими и эстетическими нормами, идеалами, стандартом – информацией, накопленной предварительным познавательным опытом. Так в языке проявляет себя ментальный мир, создаваемый мозгом, который, по Б.Г. Ананьеву, является «гигантским анализатором внешней и внутренней среды организма» [Ананьев, 2001, с.39]. Эти факты позволяют нам сделать вывод о том, что реализация иронических смыслов на уровне текста с использованием образных средств, семантическим фундаментом которых является аналогия, мотивирована и обусловлена психофизиологически и когнитивно. На это указывают полученные данные предпринятого нами исследования, в процессе которого удалось обнаружить связь вербального воплощения иронических смыслов с эмпирически накопленными субъектом познания признаками и образами объектов окружающего мира. Процесс сопоставления и иронической оценки объектов проецируется в текст в виде образных средств по объективным закономерностям – законам познания окружающей действительности.

### ГЛАВА III. СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ИРОНИИ В ОПИСАТЕЛЬНОМ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ТИПАХ ТЕКСТА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» И В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН»

Ирония как эмоционально-оценочная категория является дополнительным смыслом высказывания и «создается разноуровневыми средствами языка, взаимодействие которых обеспечивает содержательное единство текста» [Петрова, 2009]. Способ иронизирования вполне закономерно обуславливается как социально-историческими, философскими и этическими факторами создания текста – среды функционирования иронии, так и мировоззрением и интенцией повествователя. До настоящего времени многие ученые занимались изучением особенностей реализации вербальной иронии, лексико-грамматических средств ее выражения. Ирония на текстовом уровне привлекала исследователей, среди которых можно выделить С.И. Походню, О.Г. Петрову, О. П. Ермакову, Ю.В. Каменскую и др. Следует отметить, что данные ученые рассматривают иронию по двум основным типам: ситуативная и ассоциативная (С.И. Походня, 1989), контекстуальная и текстообразующая (Ю.В. Каменская, 2001), вербальная и текстовая (О.П. Ермакова, 2011), стилистическая и концептуальная (О.Г. Петрова, 2009). Каждому типу иронии соответствуют определенные средства ее выражения.

В данной работе мы разделяем мнение С. И. Походни и Ю. В. Каменской и считаем, что иронический смысл создается «при участии средств всех языковых уровней (от лексического через синтаксический к текстовому)» [Походня, 1989, с. 58]. Поэтому чаще всего актуализация и распознавание иронии происходит не на уровне слова, а в составе единиц высшего уровня. Объектом нашей работы является уровень текста, где для создания иронического смысла взаимодействуют разнообразные языковые средства. Поэтому будем рассматривать разные средства создания иронии, отмечая характерные

для того или иного типа текста, выделяя общие, универсальные средства.

Анализ описательных и повествовательных текстов, выбранных из русскоязычной поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из англоязычного романа Ч. Диккенса «Домби и сын», позволил констатировать количественное превосходство описательных текстов с ироническим смыслом над повествовательными фрагментами целого текста, передающими иронию. Из этого следует, что эмоционально-оценочное отношение говорящего активизируется в большей степени при вербализации *объектов*, чем при изображении *процессов и действий*. В описательном тексте иронические смыслы реализованы наиболее разнообразно, что проявляется в использовании всевозможных языковых средств, особенно – стилистических. В повествовательных текстах средства актуализации иронии менее разнообразны.

Проанализированный материал показал, что можно выделить следующие средства реализации иронии в описательных и повествовательных текстах поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч. Диккенса «Домби и сын»: *стилистические, логико-семантические и лексико-грамматические*. Наиболее ярко и полно проявили себя стилистические средства реализации иронии.

### 3.1 Стилистические средства реализации иронии

Наиболее распространенными средствами создания иронического смысла в описательных и повествовательных текстах анализируемых произведений выступают стилистические средства, которые многие авторы характеризуют и классифицируют по-разному. Некоторые ученые предлагают называть их тропами и фигурами речи, некоторые – выразительными или экспрессивными средствами языка, другие – стилистическими приемами. Согласно концепции И.Р. Гальперина, необходимо различать выразительные средства языка и стилистические приемы. Под выразительными средствами языка следует понимать «такие морфологические, синтаксические и слово-

образовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи. Эти формы языка отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях» [Гальперин, 1981, с. 43]. Таким образом, выразительные средства являются маркированными фактами языка, не требующими определенного контекста, сферы употребления. Что касается стилистического приема, он «противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта» [там же, с. 46]. Таким образом, стилистический прием представляется понятием более сложным. По мнению З.И. Хованской, «стилистическим приемом может стать любое языковое средство, если оно включается в реализацию литературно-композиционной и эстетической функций" [Хованская, 1975, с.309].

И.Р. Гальперин определяет стилистический прием, как «обобщенное, типизированное воспроизведение нейтральных и выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи» [Гальперин, 1981, с. 29-30]. Таким образом, как нейтральные, так и выразительные средства языка могут становиться стилистическими приемами. Однако, становясь стилистическим приемом, языковые средства не просто воспроизводятся, а преобразовываются в определенных целях. Так, например, повтор нейтрального слова может выполнять эмфатическую функцию:

*«Оба виделись очень часто, и оба оплакивали свой жребий и то, что они не узнаны людьми» (Достоевский)*

*«Немец был **самый** чувствительный, **самый** нежный человек в мире и питал к моему отчиму **самую** пламенную, бескорыстную дружбу». (Достоевский, «Неточка Незванова»)*

Во втором примере можно наблюдать повтор слова «самый», которое образует превосходную степень прилагательных и выступает в качестве стилистического приема – гиперболы. Не сложно догадаться, что автор, при-

бегнув к гиперболе и повтору, хотел передать тонкую натуру персонажа и вызвать к нему симпатию у читателя.

Следовательно, попадая в определенное языковое окружение, в определенный контекст, в процессе взаимодействия языковые единицы могут преобразовываться в стилистические приемы, выполняя задуманную повествователем функцию.

Исходя из анализа научной литературы по данной теме, стилистические приемы можно классифицировать по принадлежности к различным уровням языка (И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко), а также по образному и необразному употреблению слов и словосочетаний (И.В. Арнольд, З.И. Хованская, И.Б. Голуб).

М.Н. Кожина предлагает делить стилистические средства на функционально-окрашенные и экспрессивно-окрашенные. К функционально-окрашенным относятся книжные и разговорные стилистические средства, экспрессивно-окрашенные включают в себя средства с наличием эмоционального оттенка. Отдельно автором рассматриваются средства «словесной образности»: тропы и фигуры речи [Кожина, 1996].

Как показывает изученный теоретический материал, существует большое количество стилистических средств и их классификаций. В рамках данного исследования будем придерживаться классификации стилистических средств И.Р. Гальперина, который подразделяет их на фонетические, лексико-фразеологические и синтаксические [Гальперин, 1981]. *Лексико-фразеологические* стилистические приемы включают метафору, метонимию, иронию, эпитет, оксюморон, междометие, перифраз, сравнение, гиперболу, пословицы, аллюзии, цитаты. *К синтаксическим стилистическим* приемам ученый относит инверсию, обособление, эллипс, несобственно-прямую речь, косвенно-прямую речь, риторический вопрос, литоту, параллельные конструкции, хиазм, повторы, нарастание, антитезу, многосоюзие и бессоюзие. Необходимо отметить, что в рамках классификации стилистических средств

И.Р. Гальперина ирония относится к стилистическим приемам, мы же в настоящем исследовании рассматриваем иронию как эмоционально-оценочный, критически-насмешливый смысл.

В дальнейшем приведем комментарии к нескольким примерам, выбранным из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч.Диккенса «Домби и сын». Отметим, что некоторые средства создания иронического смысла единичны и подробно анализируются в рамках настоящей главы. Примеры с наиболее распространенными средствами реализации иронии в описательных и повествовательных текстах поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч. Диккенса «Домби и сын» приводятся в Приложении (см. с.195-212).

Эмпирический материал делает очевидным, что наиболее активными стилистическими средствами, реализующими иронию в описательных и повествовательных текстах, являются лексико-фразеологические средства.

### **Метафора**

Изучая иронию, О.П. Ермакова отмечает, что данный феномен «охотнее работает» с метафорическими значениями» и именно потому, что «метафоры оценочны» [Ермакова 2009, с.46]. Более того, метафорические значения чаще поддаются иронии, так как «метафора не только формирует представление об объекте, она также предопределяет способ и стиль мышления о нем» [Арутюнова, 1990, с. 14]. Понятие метафоры возникло еще в античности, когда оно означало «несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии [Аристотель, 1983, с. 669]. В современном языкознании метафора чаще всего определяется как стилистическое средство, характеризующееся употреблением слов в переносном значении, основанном на перенесении свойств одного предмета на другой по принципу их сходства. Существует множество классификаций метафоры по разным признакам: по количеству носителей метафорических значений (про-



стая и развернутая); по функциональному параметру (номинативная, декоративная, оценочная); по признаку освоенности (узуальные и окказиональные). По нашим наблюдениям, метафоры, актуализующие иронический смысл, наиболее характерны для описаний-характеристик. В большинстве случаев метафоры, передающие иронию, являются окказиональными, оценочными и развернутыми. Это подтверждается примерами в Приложении I – 17, 26, 27, II – 8, 18, 19, 20, 28. Рассмотрим некоторые примеры с ироническим смыслом, реализованным метафорами.

*Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча:хватила топором – вышел нос,хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «Живет!» Такой же самый крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и в силу такого неповорота редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь.*

Отметим, что данное описание является характеристикой помещика Собакевича, которая содержит необычное сравнение, способствующее созданию некоторой образной ассоциации. Основой образной ассоциации явилось метафорическое олицетворение природы как творца, который создал такой «на диво стаченный образ». Характеристика поведенческих особенностей помещика (его неуклюжесть и неповоротливость) вербализуется в описании в терминах строительства – резьбы по дереву. При этом инструменты, использованные природой, были самые простые – топор и сверло. В сознании говорящего облик помещика груб и ассоциируется с бревном, которое не оскоблили и не отесали. Говорящий наделяет природу физической способностью работать инструментами, о чем свидетельствуют глаголы, обозначающие действия человека: *мудрила, рубила,хватила, пустила*. Метафорическое

олицетворение, характеризующее неловкого помещика, позволяет реализовать эмоционально оценочное отношение к облику и манерам персонажа – незлобную насмешку, подтрунивание. Этот пример подтверждает мысль Дж. Лакоффа и М. Джонсона о том, что «сущность метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода» [Лакофф., Джонсон 1990, с. 389]. Таким образом, отклонения от нормы во внешности помещика приводят в действие эстетическую оценку говорящего, которая выражается метафорой.

В описательных фрагментах текста романа Ч. Диккенса «Домби и сын» метафора также выступает экспликатором иронии.

*Miss Blimber, too, although a slim and graceful maid did no soft violence to the gravity of the house. There was no light nonsense about Miss Blimber. She kept her hair short and crisp, and wore spectacles. She was dry and sandy with working in **the graves of deceased languages**. None of your live languages for Miss Blimber. They must be dead – stone dead – and **then Miss Blimber dug them up like a Ghoul**. (Да и мисс Блимбер, хотя она и была стройной и грациозной девой, отнюдь не оказывала смягчающего влияния на суровую атмосферу дома. Глупое легкомыслие было чуждо мисс Блимбер. Волосы она стригла и завивала и носила очки. Она усохла и покрылась песком, **раскапывая могилы мертвых языков**. Живые языки не нужны мисс Блимбер. Они должны быть мертвыми - безнадежно мертвыми,- а тогда мисс Блимбер **выроет их из могилы, как вампир**).*

Описательная микротема представляет собой характеристику мисс Блимбер, воспитательницы учеников школы мистера Блимбера. Иронический смысл возникает на основе представления мисс Блимбер вампиром, раскапывающим могилы с мертвыми языками. Обращаясь к теории Э. Ганса [Gans, 1997], можно обозначить метафорические образы вампиров и могил с мертвыми языками как мнимые референты, так как они не существуют в реальности. Библиотеки с рядами книжных полок и мисс Блимбер, не желающая

ничего знать о «белом» свете, погруженная в чтение среди таких же мертвых, как камень, и пыльных книг, способствуют возникновению в сознании наблюдателя необычных метафорических ассоциаций. Так как воспитательница изучала не живые, а мертвые языки, она сама уже высохла и стала такой же – бестелесной и как будто неживой. Этот факт явился каузатором эстетической оценки, основанием вербализации метафорического переноса, эксплицирующего упрек, критически-насмешливое отношение говорящего к описываемому объекту. Признаки внешности и характера мисс Блимбер иронически метафоризируются говорящим в образ вампира, вскрывающего могилы с мертвыми языками, очевидно, потому, что метафора «выражает устойчивое подобие, раскрывающее сущность предмета, и, в конечном счете, его постоянный признак» (Арутюнова, 1990, с. 27).

Для повествовательных текстов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч. Диккенса «Домби и сын» выражение иронии посредством метафоры оказалось нехарактерным.

### **Сравнение**

подавляющее большинство случаев экспликации иронического смысла, как в описательных, так и в повествовательных текстах, приходится на разнообразные сравнительные конструкции. Описание явлений действительности по аналогии с образами, хранящимися в когнитивной сфере человека, более ярко передающими смысл и интенцию говорящего, всегда представляло большой интерес для лингвистов и литературоведов. Данный прием называется *сравнением* – приемом, состоящим «в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака» [Розенталь, Теленкова, 2008, с. 526]. Интересной представляется классификация сравнений, используемых Н. В. Гоголем, которую разработал А.Белый. Чаще всего, как отмечает исследователь, в произведениях Н. В. Гоголя «предмет неодушевленный сравнивается с одушевленным; или сложная организация сравнивается с простой:

человек - с животным, с орудием» [Белый, 1996, с. 290]. Такие сравнения А. Белый называет «техническими». Также ученый выделяет изысканные и простые сравнения, сравнения по намерению: «обезобразить, или облагородить»: «сравнение-гротеск» и «сравнение-дифирамб» и др. [там же].

Как показывает анализ описательных текстов, сравнения, которые передают иронический смысл, действительно разнообразны и многогранны как в русскоязычном, так и в англоязычном произведениях. Примеры с иронией, реализованной сравнением, представлены в Приложении I – 1-4, 6-13, 16-18; 20, 23-25,29; II – 1, 2, 4-17, 19, 21, 23,24, 26, 27. Предметы, с которыми сравниваются описанные объекты, относятся к различным сферам: сфере быта людей, жизни животных, огорода, погоды, предметов мебели и др. Довольно часто человек сравнивается с животными, а предметы и животные с людьми. Необходимо отметить, что примечательны иронические сравнения и объемом: от простых сравнительных оборотов с «как», «как будто», «точно» до развернутых сравнений, занимающих большую часть описательного текста. Наиболее характерными для актуализации иронии сравнениями явились **развернутые и гиперболические**.

*Все было залито светом. Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, поднимающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски где вразбитную, где густыми кучами. Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потерять одна о другую задние или передние ножки, или поче-*

*сать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потереть ими у себя над головою, повернуться и опять улететь, и опять прилететь с новыми докучными эскадронами.*

Данный описательный текст – визуальный, он является вербализованным результатом восприятия бала. Внимание наблюдателя сосредоточено на мужской половине, присутствующих на балу у губернатора. Они иносказательно при помощи синекдохи названы «*черными фраками*». Такой прием показывает, насколько маловажными были мужчины данного общества. Именно они являются объектом иронической оценки говорящего, основанной на эстетических и этических нормах. Ирония реализована в развернутом сравнении, основная семантическая нагрузка которого заключается в придаточном сравнительном: *как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета*. Мухи, как известно, являются очень докучливыми, суетливыми и надоедливими насекомыми, которых привлекает все сладкое. Рафинадом в переносном значении назван сам бал, который и явился поводом для мелькания «*черных фраков*». Поведение «*черных фраков*» соответствует поведению мух: *потереть, почесать себя лапками, пройтись взад и вперед, повернуться, улететь и прилететь снова*. Мужчины на балу, по мнению говорящего, так суетливы, их действия бесцельны, однообразны, поэтому вербализуются ироническим развернутым сравнением.

Необходимо особо выделить **гиперболические сравнения**, актуализирующие иронию:

*...Mr Dombey, who was one of those close-shaved, close-cut, moneyed gentlemen ...who seem to be artificially braced and tightened as by the stimulating action of golden shower-baths. (Мистера Домби, который был одним из тех гладко выбритых, гладко подстриженных, денежных джентльменов, ... которые выглядят искусственно подтянутыми и крепкими, как будто от стимулирующего действия золотых душевых ванн).*

Основанием для создания иронического смысла в данном описании-

портрете явился необычно здоровый внешний вид мистера Домби: его подтянутость и крепкое телосложение (*braced and tightened*). Иронический смысл эксплицируется сравнительным оборотом - *as by the stimulating action of golden shower-baths* (как будто от стимулирующего действия золотых душевых ванн), в котором, выражая неодобрительную насмешку, говорящий использует один из атрибутов жизни состоятельных людей – золотые ванны – в качестве обоснования причины их здоровья. Вербализация заведомо ложного обоснования признака здоровья состоятельных людей (золотые ванны дают человеку здоровье – абсурд) порождает ироническую коннотацию, нацеленную осмеять искусственно созданный образ бодрости, так отличающийся от вида рабочих, которым противопоставлен мистер Домби. Смысловой доминантой иронического сравнения является колкий упрек, порицание.

**Гиперболические сравнения** в сочетании с метафорическими аллюзиями с ироническим смыслом также довольно широко представлены в романе Ч.Диккенса «Домби и сын».

*She was such a bitter old lady, that one was tempted to believe there had been some mistake in the application of the Peruvian machinery, and that all her waters of gladness and milk of human kindness had been pumped out dry, instead of the mines. (Она была такой жестокой женщиной, что можно было подумать, будто в применении перуанских насосов была допущена ошибка, и что это не из шахт, а из нее выкачали все воды радости и молоко человеческой доброты).*

Рассматриваемый описательный текст являет собой характеристику миссис Пипчин, очередной воспитательницы сына мистера Домби. О ее исключительной жестокости читатель узнает из развернутого сравнения с метафорически вербализованным ироническим смыслом. Признаками лучших человеческих качеств (доброты и жизнерадостности) выступают в сознании говорящего «воды радости» и «молоко человеческой доброты», которые, по его предположению, были выкачаны из миссис Пипчин. Иными словами, по

представлению и этическим устоям говорящего, характер миссис Пипчин был далек от идеала, общепринятого образца. Иносказательная вербализация признака жестокости наполняется иронией, так как по контексту описания причиной отсутствия у воспитательницы положительных качеств выступает ошибка в применении Перуанских шахт. Таким образом, данный фрагмент описательного текста эксплицирует иронию посредством контаминации нескольких средств: метафорического сравнения, иносказательного перифразы и аллюзии. Представляется, что ирония, выраженная комплексом стилистических приемов, выполняет в данном случае характерологическую функцию.

### **Сравнение в повествовании**

Как показывает анализ эмпирического материала, эксплицирующее иронию сравнение обнаруживает себя в повествовательных фрагментах текста и в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», и в романе Ч. Диккенса «Домби и сын».

*Чиновники вдруг постигнули дух его и характер. Всё, что ни было под начальством его, сделалось страшными гонителями неправды; везде, во всех делах они преследовали ее, как рыбак острогой преследует какую-нибудь мясистую белугу, и преследовали ее с таким успехом, что в скором времени у каждого очутилось по несколько тысяч капитала.*

Данное информационное повествование передает смену последовательных событий – действий чиновников, желавших угодить своему начальству с одной стороны, и увеличить собственные доходы – с другой. Признаки отсутствия совести, моральных обязательств перед обществом у чиновников выступили основанием критики говорящего, выраженной резкой, язвительной иронией. Иронический смысл создается семантическим несоответствием между двумя характеристиками одних и тех же действий чиновников («пре-

следование неправды»): развернутые сравнения выражают разные оценочные смыслы. Так, в первом случае придаточное сравнительное характеризует действия чиновников с положительной стороны: они выполняли работу очень хорошо. Второе развернутое сравнение позволяет увидеть обратную сторону хорошей работы: яростное усердие «гонителей неправды» было поддельным, так как, большой капитал зарабатывался ими посредством взяточничества. Декодирование иронии, заключенной в сравнении, возможно на основе текстовой и экстралингвистической пресуппозиций [Походня, 1989]: чиновники любого времени редко зарабатывают честным путем.

*After another cold interval, a wheezy little pew-opener afflicted with asthma, appropriate to the churchyard, if not to the church, summoned them to the font... Here they waited some little time while the marriage party enrolled themselves; and meanwhile the wheezy little pew-opener - partly in consequence of her infirmity, and partly that the marriage party might not forget her - went about the building coughing like a grampus. (После еще одного «леденящего» промежутка времени низкорослая, пораженная астмой смотрительница церкви, подходящая больше для кладбища, собрала всех возле купальни...здесь они подождали пока закончится венчание, и пока смотрительница – отчасти в силу своей дряхлости, а отчасти для того, чтобы венчающиеся запомнили ее – обошла здание церкви, кашляя, как дельфин – касатка.*

Данное конкретно-сценическое повествование передает последовательность действий смотрительницы, служителей церкви и присутствующих там людей во время крещения младенца Поля. Отталкивающий внешний облик и поведение смотрительницы послужили основанием эстетической оценки наблюдателя, выраженной ироничным сравнением, согласно которому место смотрительницы было на кладбище, а не в церкви. Поведение желающей запомниться смотрительницы способствовало созданию юмористической вербализации ее образа действия «*coughing like a grampus*». Результатом данной ассоциации стала ироническая характеристика – незлобное подтрунива-



ние.

Таким образом, сравнение явилось универсальным средством реализации иронического смысла в описательном и повествовательном типах речи. Очевидно, детальное восприятие объектов и явлений действительности базируется на принципе аналогии, которая способствует закреплению образов и явлений окружающего мира в понятийном когнитивном пространстве человека. Иными словами, процессы восприятия, оценки и вербализации основных составляющих материального мира протекают с привлечением признаков подобия из познавательного опыта человека, отражающих качественное и количественное сходство объектов и действий. Познающему субъекту свойственно выражать свою оценку, отношение (в данном случае – иронию) к наблюдаемым фактам действительности, сопоставляя видимое с известным, эмпирически накопленным знанием, что прослеживается в предпринятом нами исследовании. Это подтверждает предположение о том, что вербализация оценочных смыслов на уровне текста обуславливается всеобщими законами познания действительности.

### **Гипербола и гротеск**

Не менее актуальным выразителем иронического смысла в описательном тексте поэмы «Мертвые души» является **гипербола**. По определению словаря это – «фигура речи, состоящая в заведомом преувеличении, усиливающем выразительность, придающем высказываемому эмфатический характер» [Ахманова, 1966, с.95]. А. Белый выделяет среди гоголевских гипербол количественные, качественные, изобразимые и не изобразимые, дифирамбы и гротески [Белый, 1996]. Гиперболы с ироническим смыслом, выявленные нами в процессе исследования, в большинстве случаев можно отнести к гротесковым.

*...это был скорее ключник, чем ключница: ключница по крайней мере не берет бороды, а этот, напротив того, брил, и, казалось, довольно редко, пото-*

*му что весь подбородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки, какую чистят на конюшне лошадей.*

Описательный фрагмент содержит гротеск с чертой «бредового ужаса» [Белый, 1996, с. 285]. Говорящий взывает к нормам опрятности, которые, по всей видимости, чужды Плюшкину. Именно несоответствие внешнего вида общепринятым образцам явилось каузатором порождения иронического смысла с семантикой пренебрежительного, язвительного упрека. Ирония несет в себе отрицательную семантику укора. Повествователь прибегает к такому сильному приему, чтобы интенсифицировать степень отрицательного признака внешности Плюшкина: помещик перестал заботиться о своей внешности уже настолько давно, что его борода для наблюдателя ассоциируется с образом «скребницы» для лошадей.

*И в самом деле, после него незачем было мести улицу: случилось проезжавшему офицеру потерять шпору, шпора эта мигом отправилась в известную кучу; если баба, как-нибудь зазевавшись у колодца, позабывала ведро, он утаскивал и ведро.*

Рассматриваемый фрагмент представляет собой описание-характеристику, в которой говорящий эксплицирует свою ироническую оценку, преувеличивая степень отрицательного признака в характере помещика: жажда накопительства довела Плюшкина до состояния, когда человек украдкой подбирает все, что «плохо лежит». Данная «накопительная» черта вербализуется говорящим с таким преувеличением, что создает гротесковость всей ситуации. Для характеристики Плюшкина говорящий использует иронию, которая эксплицирована градуальной интенсификацией отрицательных признаков, своеобразным «нагнетанием» смысла, что иллюстрируется комплексом описаний, характеризующих Плюшкина. Функционально значимыми компонентами в анализируемых описательных текстах выступают признаки внешнего вида и характера помещика, которые не отвечают общепринятым устоям и нормам, вследствие чего вызывают в сознании говорящего отрицательные ассоциа-

ции, обуславливающие вербализацию критической оценки. В романе Ч. Диккенса «Домби и сын» гиперболы, выражающие ироническое отношение говорящего к объекту высказывания можно обнаружить в описаниях-характеристиках и, реже, в повествовательном тексте (см. Приложение II 3-5).

*Forty years at least had elapsed since the Peruvian mines had been the death of Mr Pipchin; but his relict still wore black bombazeen, of such a lustreless, deep, dead, sombre shade, that gas itself couldn't light her up after dark, and her presence was a quencher to any number of candles (По крайней мере сорок лет прошло с тех пор, как перуанские копи свели в могилу мистера Пипчина, однако вдова его все еще носила черный бомбазин такого тусклого, густого, мертвого и мрачного тона, что даже газ не мог ее осветить с наступлением темноты, и присутствие ее действовало как гаситель на все свечи, сколько бы их ни было).*

Рассматриваемое описание-характеристика примечательно наличием гиперболы, реализующей иронию говорящего по отношению к манере миссис Пипчин носить одежду траурного цвета. Преувеличивая темноту и мрачность черного оттенка бомбазина, а также подчеркивая тот факт, что с момента смерти мужа миссис Пипчин прошло много лет, говорящий привлекает ситуацию с газом и свечами, которые, по его мнению, не могли осветить такое одеяние. Так как данный признак – черный цвет, который способен гасить свечи – является не просто сомнительным, а невозможным, сравнение являет собой гиперболу. Данная гипербола насыщена ироническим смыслом, свидетельствующим о критически-насмешливом отношении говорящего к мании миссис Пипчин выставлять напоказ свой траур, которого уже давно не должно быть. В семантике иронической оценки одеяния воспитательницы превалирует неудовольствие, неодобрение и насмешливый упрек.

## Аллюзия

Аллюзии проявили себя своеобразными выразителями иронического смысла в описательном тексте. Аллюзии — это «ссылки на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты» [Гальперин 1958:176]. Говоря об аллюзиях с иронической коннотацией, необходимо отметить, что в описательных текстах поэмы «Мертвые души» преимущественно наличествуют мифологические и исторические аллюзии, примеры которых представлены в Приложении I -17, 20. Чаще всего, иронические аллюзии встречаются в описаниях палатских чиновников, лицемерную непорочность которых высмеивает говорящий.

*...большой трехэтажный каменный дом, весь белый как мел, вероятно для изображения чистоты душ помещавшихся в нем должностей; прочие здания на площади не отвечали огромности каменному дому... Из окон второго и третьего этажа высывались неподкупные головы жрецов Фемиды и в ту же минуту прятались опять...*

В данном примере иронически характеризуются люди, работающие в «белом как мел» здании палаты, где Чичиков совершил купчую. Белый цвет, как известно, символизирует чистоту и благородство. Однако в данном случае повествователь иронизирует, делая предположение по поводу значения белого цвета: «вероятно для изображения чистоты душ помещавшихся в нем должностей». Такое предположение имеет скрытый смысл – души чиновников палаты были совсем не безгрешными. Догадаться о наличии скрытого смысла можно, исходя из содержания основного текста поэмы, на протяжении которой раскрываются пороки чиновников и помещиков своего времени. Далее описательный текст привлекает внимание ироническим иносказанием-аллюзией: «неподкупные головы жрецов Фемиды», которые высывались из окон здания палаты. Жрецами Фемиды иносказательно называют судей. Но их неподкупность снова вызывает сомнение, основой которой послужила пресуппозиция, называемая С.И. Походней текстовой [Походня,

1989]: вероятней всего, со всеми «жрецами Фемиды» можно договориться о совершении любой сделки, купчей и т.д. Мастерски использованная таким образом аллюзия приобретает в контексте описания ироническую коннотацию с саркастическим оттенком значения.

Рассмотрим пример из романа Ч. Диккенса «Домби и сын».

*But it was generally said that Mrs Pipchin was a woman of system with children; and no doubt she was. Certainly the wild ones went home tame enough, after sojourning for a few months beneath her hospitable roof. It was generally said, too, that it was highly creditable of Mrs Pipchin to have devoted herself to this way of life, and to have made such a sacrifice of her feelings, and such a resolute stand against her troubles, when Mr Pipchin broke his heart in the Peruvian mines.* (Но принято было считать, что у миссис Пипчин есть собственная система воспитания детей, и, разумеется, так оно и было. Несомненно, буяны, прожив несколько месяцев под ее гостеприимным кровом, возвращались домой ручными. Принято было также считать, что весьма почтенно со стороны миссис Пипчин посвятить себя такой жизни, пожертвовать в такой мере своими чувствами и так решительно противостоят невзгодам, после того как мистер Пипчин умер от разрыва сердца на Перуанских конях).

Необходимо особо выделить использование аллюзий для выражения иронии в описательных текстах романа Ч.Диккенса «Домби и сын», характеризующих миссис Пипчин. Особенностью вербализации такой разновидности иронии, которую, вслед за Ю.В. Каменской, следует отнести к текстообразующей, является систематическое повторение одного и того же факта, который, являясь аллюзийным, используется говорящим в разных сюжетных частях романа. Обозначенным фактом в данном случае является смерть мужа миссис Пипчин от разрыва сердца во время работы на Перуанских шахтах. Эмфатическое упоминание смерти мужа несколько раз встречается в сюжетной линии; этот факт служит «якобы» основной причиной, обу-

словливающей все достоинства миссис Пипчин, способствует созданию целостного иронического образа вдовы и великой «укротительницы» детей. Все заслуги миссис Пипчин, включая ее хороший заработок и преуспевание в обучении даже самых «диких» детей, сводились только к случившемуся с ее мужем на Перуанских копиях. Использование факта смерти мужа в целях собственной выгоды противоречит моральным и нравственным нормам, на которых делает акцент говорящий. Подчеркивание наигранного траура миссис Пипчин, передает критически-насмешливое отношение повествователя к воспитательнице: колкий и язвительный упрек.

### **Игра словами, зевгма и хиазм**

В ряду немногочисленных, но функционально ярких способов экспликации иронического смысла в анализируемых нами описательных текстах есть **игра словами**.

*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. Если же этого не случится, то все-таки что-нибудь да будет такое, чего с другим никак не будет: или нарежется в буфете таким образом, что только смеется, или провретя самым жестоким образом, так что наконец самому делается совестно.*

В характеристике помещика Ноздрева обнаруживаем необычный авторский окказионализм – игру словами, в которой контекстуальная семантика слова отличается от словарного значения. В толковом словаре слово «исторический» имеет следующие значения:

1. Относящийся к периоду, от которого сохранились вещественные памятники быта, письма, культуры.

2. Существовавший в действительности, не вымышленный.

3. Знаменательный, исключительно важный, вошедший в историю [Ожегов, Шведова 2010:255].

Контекстуальное значение слова «исторический» является близким к третьему словарному значению. Безусловно, Ноздрев в некотором роде вошел в историю, но в отрицательном смысле. Ирония становится понятной благодаря последующему объяснению – с Ноздревым всегда происходила какая-нибудь история в значении: «происшествие, событие, преимущественно неприятное» [Ожегов, Шведова, 2010, с. 255]. Иронический смысл игры слов порождается, таким образом, преднамеренным фиксированием внимания читателя на двух одновременно реализованных значениях: словарного и контекстуального.

Еще один яркий пример игры словами, реализующей иронический смысл, в описании деревни Маниловки:

*Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением. Дом господский стоял одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть; покатость горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном.*

Данный текст являет собой типичный вариант игры словами, когда основная семантическая нагрузка приходится на звуковое сочетание слов. Иронический смысл открыто эксплицируется автором посредством повторения звукового комплекса «манить» в двух разных лексико-грамматических единицах: имени собственном и глаголе. Образ деревни, ее внешний вид и состояние, не соответствующие названию, явились предметом шутливо-иронической оценки автора, реализованной посредством игры словами.

## Зевгма

Необычным средством реализации иронии в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын» проявил себя стилистический прием под названием «зевгма». По определению И.Р.Гальперина, зевгмой называется «отношение одного слова одновременно к двум другим в разных смысловых планах» [Гальперин, 1958, с.155].

*...она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девушку, свеженькую блондинку ...с очаровательно круглившимся овалом лица, какое художник взял бы в образец для Мадонны и какое только редким случаем попадает на Руси, где любит все оказаться в широком размере, всё что ни есть: и горы и леса и степи, и лица и губы и ноги;*

Сочетание семантически неоднородных подлежащих встречаем в описании дочери губернатора. В один семантический ряд говорящий включает разновидности природных локусов и частей тела человека, что приводит к зевгматическому порождению шуточной иронии, способствующей возникновению необычной характеристики Руси.

Зевгматическое порождение иронического смысла в описательном тексте удалось обнаружить и в англоязычном произведении.

*...Mrs Pipchin very seldom sweetening the equable acidity of her nature in favour of anybody, she was held to be an old 'lady of remarkable firmness, who was quite scientific in her knowledge of the childish character.' **On this reputation, and on the broken heart of Mr Pipchin, she had contrived, taking one year with another, to eke out a tolerable sufficient living since her husband's demise.***

*(... так как миссис Пипчин очень редко смягчала свой неизменно желчный нрав ради кого бы то ни было, ее считали старой леди с удивительно твердым характером, обладающей вполне научным знанием детской природы. **Опираясь на эту репутацию и на разрыв сердца мистера Пипчина, она ухитрялась после смерти своего супруга выколачивать год за годом вполне приличные средства к жизни).***



В характеристике миссис Пипчин можно наблюдать экспликацию иронии посредством соединения в одном ряду семантически разнородных понятий: репутации «великой» ученой в сфере воспитания детей и причины смерти своего мужа – разрыва его сердца. Сочетание двух разнонаправленных характеристик миссис Пипчин приводит к экспликации критически-насмешливой оценки ее образа жизни и способа накопления ею капитала. Другие примеры зевгмы представлены в Приложении I – 15, II – 9.

### **Хиазм**

Экстраординарным актуализатором иронии явился прием **хиазма**, искусно вербализованный в следующем описании-характеристике.

*Полицеймейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе. Он был среди граждан совершенно как в родной семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую. Вообще он сидел, как говорится, на своем месте и должность свою постигнул в совершенстве. Трудно было даже и решить, **он ли был создан для места, или место для него.***

Прием хиазма заключается в обратном параллелизме, когда порядок слов в одном предложении копирует порядок слов другого предложения в обратном порядке. Семантической доминантой является, в основном, второе предложение, несущее основную функциональную нагрузку. Речь в описании идет о полицмейстере города, в котором обосновался главный персонаж поэмы – Чичиков. Иносказательно автор называет персонажа отцом и благотворителем города, что свидетельствует о наличии отрицательной оценки, выражающей насмешку, комический намек, которые передаются хиазмом, являющимся в данном случае кульминационным экспликатором иронического смысла. Очевидна интенция говорящего: показать, что именно место полицмейстера позволяло ему вести себя, «как в родной семье», «как в собственной» кладовой и быть «благотворителем». Усиливает иронию и наигран-

ное непонимание «*трудно было даже и решить*», выступающее, очевидно, особым сигналом о наличии иронического смысла. Хиазм проявил себя своеобразным средством реализации иронии, но единственным в описательных и повествовательных текстах поэмы «Мертвые души».

В романе Ч. Диккенса «Домби и сын» хиазматическая экспликация иронии оказалась характерной лишь для нескольких описательных текстов.

*The Castle of this ogress and child-queller was in a steep by-street at Brighton; where snails were constantly discovered holding on to the street doors, and other public places they were not expected to ornament, with the tenacity of cupping-glasses. In the winter time **the air couldn't be got out of the Castle, and in the summer time it couldn't be got in.** (Замок этой людоедки и укротительницы детей находился в крутом переулке Брайтона, ...где улитки постоянно присасывались к парадным дверям и другим местам, которые им не полагалось украшать, с цепкостью медицинских банок. Зимой воздух не мог вырваться из замка, летом - не мог проникнуть в него.*

Описание школы миссис Пипчин пронизано юмористической иронией, способствующей восприятию системы обучения в ней, как чего-то невообразимо отталкивающего и нереального. Жестокосердие и напористый нрав воспитательницы раскрываются через описание не только ее внешности, но и школы, и того, что находится в ней и вокруг нее. Иносказания, номинирующие миссис Пипчин и ее школу сказочными терминами (*Castle of this ogress*), предваряют возникновение насмешливой иронии и не позволяют принимать всерьез традиции школы. Более того, экспликации насмешливого тона способствует преувеличение многих признаков, в частности – признака отсутствия какой-либо вентиляции в помещении школы. Данный признак находит свое языковое воплощение в обратном параллелизме – приеме, выполняющем эмфатическую функцию в данном описании: хиазм позволяет декодировать негодование говорящего.

*She was generally spoken of as 'a great manager' of children; and **the secret of her management was, to give them everything that they didn't like, and nothing that they did** — which was found to sweeten their dispositions very much. (Все ее называли "превосходной воспитательницей"; а **тайна ее воспитания заключалась в том, чтобы давать детям все, чего они не любят, и не давать того, что они любят**: решили, что этот прием оказывает чрезвычайно благотворное воздействие на их нравы).*

Данный фрагмент описания – характеристика миссис Пипчин, в которой особо подчеркивается ее «умение» воспитывать детей. Говорящий иронизирует по поводу данного умения, развенчивая его способом обратного параллелизма. Названный «секретом» преуспевания такой необычный способ воспитания наполняется язвительно-насмешливым оттенком иронии. «Великая» воспитательница, как все называли миссис Пипчин, оказывается, согласно ее характеристике, примитивной и злобной. Это содержание реализовано приемом обратного параллелизма.

### **Антитеза**

Основным способом описания мужчин города N в поэме «Мертвые души» служит противопоставление толстых и тонких. Весь описательный текст построен на семантическом контрасте, который носит название антитезы.

*Мужчины здесь, как и везде, были двух родов: одни тоненькие, **которые всё увивались около дам**; ...небрежно подседали к дамам, так же говорили по-французски и смешили дам так же, как и в Петербурге. Другой род мужчин составляли толстые или такие же, как Чичиков, то есть не так чтобы слишком толстые, однако ж и не тонкие. Эти, напротив того, **косились и пяtilись от дам** и поглядывали только по сторонам, не представлял ли где губернаторский слуга зеленого стола для виста. Лица у них были полные и круглые, на иных даже были бородавки, кое-кто был и рябо-*

*ват, волос они на голове не носили ни хохлами, ни буклями, ни на манер «черт меня побери», как говорят французы, — волосы у них были или низко подстрижены, или прилизаны, а черты лица больше закругленные и крепкие. Это были почетные чиновники в городе. Увы! толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрещит и угнется под ними, а уж они не слетят. Наружного блеска они не любят; на них фрак не так ловко скроен, как у тоненьких, зато в шкатулках благодать Божия. У тоненького в три года не остается ни одной души, не заложенной в ломбард; у толстого спокойно, глядь — и явился где-нибудь в конце города дом, купленный на имя жены, потом в другом конце другой дом, потом близ города деревенька, потом и село со всеми угодьями. Наконец толстый, послуживши Богу и государю, заслуживши всеобщее уважение, оставляет службу, перебирается и делается помещиком, славным русским барином, хлебосолом, и живет, и хорошо живет. А после него опять тоненькие наследники спускают, по русскому обычаю, на курьерских все отцовское добро.*

Противопоставление тонких и толстых построено в характеристике посредством структурно-синтаксического параллелизма некоторых конструкций, раскрывающих противопоставленные качества и признаки мужчин. В описании тонких присутствует больше положительных признаков по сравнению с описаниями толстых. Противопоставления обнаруживаются преимущественно во внешнем облике и манерах поведения с дамами: тонкие были «благовидные», толстые ж — и с бородавками и рябоваты; тонкие «все увивались около дам», толстые «косились и пяtilись от дам». Описательный текст примечателен ироническим сожалением, в котором также наличествует

противопоставление между тонкими и толстыми: *«Увы! толстые умеют лучше на этом свете обдирать дела свои, нежели тоненькие»*. Ироническая антитеза с семантикой поддельного разочарования показывает, насколько менее удачливыми были тоненькие по сравнению с толстыми, несмотря на то, что фрак у них был *«ловко скроен»*. Деньги и другие материальные ценности посредством перифраза названы *«Божьей благодатью»*, что также работает на создание иронии.

Прием обманутого ожидания кульминирует иронический смысл всего описания утверждением, что именно *«тоненькие наследники»* проигрывают все нажитое толстым *«славным русским баринном»*. Таким образом, можно назвать весь данный описательный текст ироническим благодаря комплексу структурно-семантических свойств, построенных на отношениях контраста и противопоставления.

В следующем примере описания обнаруживаем ироническую антитезу, затрагивающую качества жены помещика Манилова.

*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, выразившим совершенную любовь...Словом, они были, то что говорится, счастливы. Конечно, можно бы заметить, что в доме есть много других занятий, кроме продолжительных поцелуев и сюрпризов, и много бы можно сделать разных запросов. Зачем, например, глупо и без толку готовится на кухне? зачем довольно пусто в кладовой? зачем воровка ключница? зачем нечистоплотны и пьяницы слуги? зачем вся дворня спит немилосердным образом и повесничает все остальное время? Но все это предметы низкие, а Манилова воспитана хорошо.*

По утверждению И.Р. Гальперина, логическое противопоставление можно назвать антитезой при условии его эмоциональной окрашенности. В приведенном примере эмоциональный фон характеристики жены помещика

имеет семантику шуточного укора со стороны говорящего, проявившегося в риторических вопросах. Ирония, вербализованная посредством антитезы, выявляет отношение жены Манилова к хозяйственным делам, которые она считает низкими, именно потому, что хорошо воспитана. Антитеза в данном случае тяготеет к абсурду, что помогает осознать ее скрытый смысл, подтверждающий теорию О.П. Ермаковой, согласно которой в глубинной семантике иронии лежат алогичные (перевернутые) связи [Ермакова, 2011]. Глубинная семантика иронии в данном случае основывается на абсурдном утверждении, что если человек хорошо воспитан, его не будут волновать проблемы, связанные с бытом своей семьи, так как это «*низкие предметы*». Следовательно, в данном тексте ирония выполняет функцию этической оценки, призванной осмеять пренебрежительное отношение супруги Манилова к обычным женским обязанностям.

*(...Toodle returned and confronted Mr Dombey alone). He was a strong, loose, round-shouldered, shuffling, shaggy fellow, on whom his clothes sat negligently: with a good deal of hair and whisker, deepened in its natural tint, **perhaps by smoke and coal-dust: hard knotty hands: and a square forehead, as coarse in grain as the bark of an oak.** A thorough contrast in all respects, to Mr Dombey, who was one of those close-shaved close-cut moneyed gentlemen **who are glossy and crisp like new bank-notes, and who seem to be artificially braced and tightened as by the stimulating action of golden showerbaths.** (...Тудль вернулся и остался наедине с мистером Домби). Это был сильный, неуклюжий, сутулый, неповоротливый, лохматый человек в мешковатом костюме, с густыми волосами и бакенбардами, **ставшими темнее, чем были от природы, быть может, благодаря дыму и угольной пыли, с мозолистыми, узловатыми руками и квадратным лбом, шершавым, как дубовая кора.** Полная противоположность во всех отношениях мистеру Домби, который был одним из тех чисто выбритых, холеных, богатых джентльменов, **которые блестят и хрустят, как новенькие кредит-***

*ные банкноты, и, кажется, искусственно подтянуты оздоровительным действием золотых душевых кабин.*

Данный фрагмент представляет собой контаминацию двух портретных описаний, построенных на контрасте. Противопоставление образов представителей разных социальных слоев общества происходит с использованием стилистических приемов с ироническим смыслом. Описание мистера Тудля и мистера Домби строится почти тождественно: посредством сравнения признаков внешнего облика обоих персонажей с признаками, наиболее точно передающими контраст образов по социальному статусу. Внешность кочегара изображается словами, семантика которых связана с его профессией: уголь, пыль, дым. Мистер Домби описывается через термины благосостояния: банковские банкноты, золото. Противопоставление прослеживается по всем наблюдаемым признакам. Так, мистер Тудль – лохматый, с бакенбардами и сутулый, мистер Домби – постриженный, побритый и подтянутый. Кожа кочегара грубая и шершавая, а директор крупной фирмы «блестит» и «хрустит». Говорящий намеренно создает антитезу – эмоционально окрашенное противопоставление, вкладывая насмешливо-иронический смысл в описание данных персонажей. Примеры иронии, передаваемой антитезой представлены также в Приложение I – 7, II – 12, 22.

### **Фразеологизмы**

Для реализации иронии в описательных текстах поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» были использованы такие эмоционально-образные ресурсы языка, как фразеологизмы. Данное понятие используется в настоящем исследовании в широком значении: это применение пословиц и поговорок, которые являются сводом «морально-нравственных правил, оценок бытия» [Телля, 1996, с.75]. Фразеологизмы обладают способностью создавать образы и выполнять номинативную и характерологическую функцию. Более того, многие пословицы и поговорки довольно часто уже имеют в своей семантике

иронический смысл. Следовательно, их употребление усиливает ироническую оценку, в большинстве случаев – отрицательную.

Рассмотрим подобный пример.

*Белокурый был один из тех людей, в характере которых на первый взгляд есть какое-то упорство. Еще не успеешь открыть рта, как они уже готовы спорить и, кажется, никогда не согласятся на то, что явно противоположно их образу мыслей, что никогда не назовут глупого умным и что в особенности не согласятся плясать по чужой дудке; а кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут потом поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку, — словом, начнут гладью, а кончат гадью.*

Рассматриваемая микротема реализована описанием-характеристикой одного из товарищей помещика Ноздрева, «белокурого». Как и в предыдущем тексте можно отметить раскрытие внутренних качеств личности посредством объяснения их на примере поступков в определенной ситуации. Описательный текст имеет структуру обратного параллелизма: сначала утверждаются признаки с отрицательными маркерами «не», «никогда», затем, сохраняя структуру и последовательность языковых единиц, те же признаки перечисляются в положительной форме. Так изображается двойственность характера персонажа и создается образ холерического, двуличного человека, работающего «на публику». Завершается микротема обобщающей смысл всей характеристики пословицей: «начнут гладью, а кончат гадью», которая несет в себе основную ироническую нагрузку в описании: говорящий эксплицирует неодобрение, презрение к моральным принципам персонажа, которые не соответствуют общепринятым нравственным нормам.

Как показывают результаты исследования, краткость языкового выражения, способность реализации отрицательной оценки и смысловая емкость позволяют фразеологизмам функционировать в качестве своеобразных экспликаторов иронии. В романе Ч. Диккенса «Домби и сын» ни описательные,



ни повествовательные фрагменты текста не содержат фразеологизмов.

Итак, согласно результатам анализа стилистических средств экспликации иронии, можно утверждать, что подавляющее их большинство используется говорящим в описательном типе текста. В повествовательном тексте для реализации иронии используются лишь две разновидности: сравнение и ситуативная разновидность повтора. Представляется, что выявленная особенность реализации иронии стилистическими средствами обусловлена спецификой их употребления вообще и в констатирующих типах текста, в частности. Стилистические средства отражают субъективный фактор мировосприятия говорящего, так как отбираются им для адекватного изображения своей картины мира. Принимая участие в усилении выразительности и прагматического эффекта произведения, стилистические средства помогают выявить не только стилистическое намерение говорящего, но и способ его осуществления [Винокур, 1980, с. 86]. Опираясь на концепцию когнитивного и психофизиологического факторов вербализации действительности текстами типа «описание» и «повествование», разработанную во второй главе настоящего исследования, можно констатировать, что распространенность стилистических средств реализации иронии в описательном тексте обусловлена всеобщими законами познания мира. Для выражения иронии по отношению к пространственным характеристикам бытия, которые передаются описательным типом текста, говорящему свойственно прибегать к образной вербализации признаков описываемых предметов окружающего мира. Это объясняется психофизиологической основой познания – использованием центрального типа зрения, который позволяет запечатлеть мельчайшие детали наблюдаемого объекта и способствует образному его оцениванию в языке. Ирония как разновидность оценочного смысла, сопутствующего процессу восприятия, вскрывает несоответствие образов и действий персонажей общепринятым нравственным, этическим и эстетическим нормам и идеалам. В большей степени ирония проявляется при описании объектов, чем при перечислении

действий. Доказательством этого является выявленное в процессе исследования количественное преобладание описательных текстов с иронической оценкой над повествовательными. Периферическое зрение, как психофизиологическая основа познания, результаты которого реализуются текстом типа «повествование», не фиксирует мельчайшие подробности последовательных событий, поэтому не способствует активному их оцениванию. Поэтому воспроизведение последовательных действий в тексте не тяготеет к образности, которая служит созданию выразительности и способствует красочному изображению объектов. Следовательно, стилистические средства, эксплицирующие в большей степени оценку предметного ряда, пространственные характеристики бытия, не являются характерными репрезентантами иронии в повествовательном тексте.

### 3.2. Логико-семантические средства реализации иронии

#### **Утверждение абсурда в качестве истины**

Среди многообразия средств реализации иронии в поэме «Мертвые души» можно выделить такие, семантика которых обнаруживает в себе некоторую алогичность, нелепость. Изучением высказываний с позиций истинности и ложности их значений занимается логика – наука, предметом которой является «понимающее мышление» [Гегель, 1929, с.1]. Предложение в свете логики есть «грамматическое выражение суждений», которые, в свою очередь, являются «живым актом мышления» [Зигварт, 2008, с.45]. В процессе мышления человек выделяет и анализирует значимые свойства объектов, фактов, и явлений и приходит к определенным выводам. Известно, что мышление «ставит себе целью придти к таким положениям, которые были бы достоверны и общезначимы» [Джемс, 2008, с.30]. Если выводы, к которым приходит мыслитель, неприемлемы или нарушают истинность, правильность суждений, можно констатировать наличие логических ошибок. Ошибки мо-

гут быть преднамеренными, нацеленными на обман или формирование у собеседника заблуждений. В таком случае, даже если семантика высказывания не соответствует истинному положению вещей, высказывание будет являться логичным для говорящего. В тексте поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» используются высказывания подобного типа, выражающие иронию. Условно будем называть такие высказывания логико-семантическими, среди которых особо можно выделить **абсурдные утверждения**.

*В нравах дамы города N были строги, исполнены благородного негодования противу всего порочного и всяких соблазнов, казнили без всякой пощады всякие слабости... Еще нужно сказать, что дамы города N отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях... **Чтоб еще более облагородить русский язык, половина почти слов была выброшена вовсе из разговора, и потому весьма часто было нужно прибегать к французскому языку, зато уж там, по-французски, другое дело: там позволялись такие слова, которые были гораздо жестче упомянутых.***

Приведенный текст характеризует женщин, проживающих в городе N, в котором говорящий иронизирует по поводу их разговорной речи. Особо подчеркивается «осторожность, приличие в словах и выражениях». Однако осторожность сводится к абсурду – чтобы «облагородить» свой родной язык, дамы города N половину русских слов заменили французскими. И, что в большей степени подвергается острой, язвительной насмешке, на французском языке дамы позволяли себе высказываться и «жестче». Иронический смысл выводится, таким образом, из всего описательного фрагмента в целом, исходя из его алогичной глубинной семантики: русский язык «облагораживается» «жесткими словами» из французского.

*...А хорошее воспитание, как известно, получается в пансионах. А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый для счастья*

*семейственной жизни, фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов.*

В характеристике жены помещика Манилова можно обнаружить абсурдные утверждения, призванные высмеять систему обучения женщин в пансионах того времени. Хорошее воспитание Маниловой сводится к знанию французского языка, умению играть на фортепьяно и занятиям по хозяйственной части. Эти три умения иронически названы «*основой человеческих добродетелей*». Объяснение прагматической ценности каждой добродетели несет в себе основную ироническую нагрузку в силу абсурдности причин необходимости владения этими умениями: счастье «*семейственной жизни*» может принести французский язык, а хозяйственная часть заключается не в полезных домашних делах, а лишь в вязании кошельков и тому подобных «*сюрпризов*». Ирония, выводимая из абсурдных высказываний, содержит насмешку, шуточный укор по отношению к женскому складу ума, женскому взгляду на ценности семейной жизни и хозяйственный труд. Пример с иронией, выраженной абсурдным утверждением отмечен в Приложение I – 5.

В английском языке экспликация иронии в абсурдных утверждениях также обнаруживает себя в описательных текстах.

*Mrs Wickam... was a meek woman, of a fair complexion, with her eyebrows always elevated, and her head always drooping; who was always ready to pity herself, or to be pitied, or to pity anybody else; and who had a surprising natural gift of viewing all subjects in an utterly forlorn and pitiable light, and bringing dreadful precedents to bear upon them, and deriving the greatest consolation from the exercise of that talent.*

*(Миссис Уикем была робкая белокурая женщина с поднятыми бровями и поникшей головой, всегда готовая пожалеть себя или вызвать к себе жалость или пожалеть кого-нибудь другого и у которой был изумительный природный дар видеть все в крайне мрачном и горестном*

*свете, приводит для сравнения устрашающие прецеденты и находить величайшую радость в упражнении этого таланта).*

Ироническое отношение говорящего к такому качеству миссис Уикем, как стремление омрачать все жизненные события, эксплицируется в абсурдном утверждении, иносказательно называющем данное качество «*изумительным природным даром*» (*surprising natural gift*). Абсурдность данного утверждения лежит на поверхности высказывания, так как предметно-логическое значение выражения «*изумительный природный дар*» контрастирует с контекстуальным. Общеизвестно, что привычку человека видеть все в горестном свете нельзя назвать даром, талантом. Следовательно, экстралингвистическая пресуппозиция не позволяет рассматривать данное утверждение как истинное. Столкновение двух противоречивых смыслов эксплицирует неодобрительное отношение говорящего к черте характера миссис Уикем, которая не соответствует стандарту.

### **Абсурдный вывод**

В описании полицмейстера города N нам удалось обнаружить один из способов реализации иронии, который О.П. Ермакова называет «приемом абсурдного вывода» [Ермакова 2011]. Выводом обычно служат утверждения, умозаключения, сделанные на основе определенных аргументированных предпосылок. Иными словами, вывод должен быть логическим – с установлением «истинности одних высказываний при условии истинности других высказываний» [Воробьева, 2010, с.7]. Однако если утверждение не соответствует истинно логическому умозаключению, вытекающему из контекстуальных посылок, то можно утверждать, что оно является нелогичным или ложным, вследствие чего и характеризуется, как абсурдное.

*Полицеймейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе... Дело было так поведено умно, что он получал вдвое больше доходов противу всех своих предшественников, а между тем заслужил любовь всего*

*города. Купцы первые его очень любили, именно за то, что не горд; и точно, он крестил у них детей, кумился с ними и хоть драл подчас с них сильно, но как-то чрезвычайно ловко: и по плечу потреплет, и засмеется, и чаем напоит, пообещается и сам прийти поиграть в шашки, распрощит обо всем: как делишки, что и как. Если узнает, что детеныш как-нибудь прихворнул, и лекарство присоветует, - словом, молодец!*

Как видно из описательного текста, полицмейстер смог заслужить «любовь всего города», несмотря на то, что ему удалось обойти своих предшественников по доходам. Доходами иносказательно названы взятки, которые давали полицмейстеру жители города, о чем свидетельствуют утверждения, что «он драл с них сильно». Абсурдным выводом является заключение, в котором полицмейстер назван молодцом по причине «умелого» взяточничества. Имплицитная ироническая семантика затрагивает такие черты характера полицмейстера, как двуличность и лицемерие. Таким образом, ирония в данном случае проявляет себя как разновидность этической оценки, выводимой из содержания всей информации о деятельности полицеймейстера, противоречащей нравственным нормам.

### **Преуменьшение степени признака**

Иронический смысл в описательных текстах может создаваться посредством намеренного уменьшения либо преувеличения степени как положительной, так и отрицательной характеристики. Наблюдения показывают, что ирония может быть выражена высказываниями с *ограничением* степени отрицательного или положительного признака посредством интенсификаторов, таких как «вовсе», «совсем», «даже» с частицей «не»:

*Надобно сказать, что палатские чиновники особенно отличались невзрачностью и неблагообразием...Говорили они все как-то сурово, таким голосом, как бы собирались кого прибить; приносили частые жертвы Вакху, показав таким образом, что в славянской природе есть еще много остатков*

*язычества; приходили даже подчас в присутствие, как говорится, нализавшись, отчего в присутствии было нехорошо и воздух был вовсе не ароматический..*

Характеризуя чиновников, повествователь использует отрицание положительного признака «ароматический». Иронический смысл декодируется в контексте в совокупности с метафорической аллюзией, затрагивающей бога виноделия Вакха. Передавая признак испорченности воздуха, говорящий эвфемистически отрицает положительное качество, так как определение «вовсе не ароматический» имеет в контексте значение «неприятный, зловонный». Снова обнаруживаем прием отрицания при помощи частицы «не» и интенсификатора «вовсе», реализующих остроумную насмешку говорящего. Таким образом, иронический смысл способен создавать отрицательные конструкции, ограничивающие степень различных признаков изображаемых объектов. В конструкции, отрицающей положительный признак с целью утверждения отрицательного признака, имплицитно включен нормативный элемент, порицающий безнравственное поведение чиновников. А так как нормы «являются частным случаем оценок» [Ивин, 1997, с.167], основной функцией иронии по отношению к описываемым персонажам является этическая оценка.

*В картишки, как мы уже видели из первой главы, играл он не совсем безгрешно и чисто, зная много разных передержек и других тонкостей, и потому игра весьма часто оканчивалась другою игрою: или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой.*

В рассмотренном выше описании-характеристике помещика Ноздрева иронический смысл создан на основе преуменьшения степени отрицательных качеств помещика – его нечестности в карточной игре. Имплицитный смысл высказывания «не совсем безгрешно и чисто» имеет противоположное зна-

чение «совсем не»: «совсем не безгрешно», значит, «грешно»; совсем не честно. Именно первичная формулировка с использованием частицы «не» и интенсификатора «совсем» актуализирует иронический смысл, имеющий неодобрительный оттенок значения, так как такая конструкция способна завуалированно выражать критически-насмешливое отношение.

*Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова...Дома он говорил очень мало и большею частью размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно. Хозяйством нельзя сказать чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою.*

Описывая помещика Манилова, который имел «сладкую» внешность, говорящий отмечает и его отношение к хозяйственным делам, вернее, отсутствие какого-либо отношения. Снова обнаруживаем прием преуменьшения степени отрицательной характеристики, что способствует реализации иронического смысла. В данном случае уменьшается степень хозяйственной деятельности со стороны помещика, а Манилов не просто мало, или неохотно занимался хозяйством, он не знал, что происходило в его имении, так как на поля «даже никогда не ездил». Следовательно, ирония, вскрывающая отсутствие чувства морального долга у помещика, направлена на такие черты его характера, как праздность и бездействие.

### **Иронические умозаключения**

Интересным, на наш взгляд, выступает средство реализации иронии, которое можно назвать ироническим умозаключением. Умозаключение есть «результат некоторой умственной деятельности, известным образом связывающей суждения» [Поварнин, 1916, с.63].

*Это был мужчина высокого роста, лицом худощавый, или что называ-*



*ют издержанный, с рыжими усиками. По загоревшему лицу его можно было заключить, что он знал, что такое дым, если не пороховой, то по крайней мере табачный.*

В описании спутника помещика Ноздрева можно обнаружить прием иронического умозаключения, которое представляет собой мнение об объекте, складывающееся у наблюдателя на основании определенных внешних качеств. В данном случае предметом иронии послужило загоревшее лицо товарища Ноздрева. Иронию, передающую комический намек, насмешливый упрек по отношению к персонажу, в приведенном контексте можно декодировать на основании экстралингвистической пресуппозиции о том, что от порохового дыма цвет кожи становится темным, грязным. Очевидно, чтобы выразить свое неодобрительное отношение к наличию вредной привычки у объекта – курению, повествователь значительно преувеличивает, сравнивая дым табака с дымом пороховым. В этом умозаключении читается и намек на отсутствие доблести (дым пороховой), а только порочность (дым табачный).

Очередной пример употребления иронического умозаключения наличествует в описании приказчика помещика Манилова.

*Это был человек лет под сорок, бривший бороду, ходивший в сюртуке и, по-видимому, проводивший очень покойную жизнь, потому что лицо его глядело какую-то пухлую полнотою, а желтоватый цвет кожи и маленькие глаза показывали, что он знал слишком хорошо, что такое пуховики и перины.*

В представленной микротеме описания обнаруживаем два случая реализации иронического смысла: предположение и умозаключение. Примечательно, что, характеризуя Манилова, его жену, приказчика и дворовых, повествователь рисует картину праздности всей деревни Маниловки. Праздность, леность и безразличное отношение ко всему происходящему послужили основанием иронической оценки и в данном портретном описании. Яркой иллюстрацией актуализации иронии являются выводы, сделанные на основа-

нии внешности приказчика: «*пухлая полнота*» - признак «*очень покойной жизни*». Цвет кожи и маленькие глаза – свидетельство знания, «*что такое пуховики и перины*». Умозаключение реализовано посредством перифраза, который в контексте означает «слишком много спал». Таким образом, снова находим подтверждение тому, что ирония, наряду с неодобрительным и шутливым смыслом, может иметь эвфемистическую функцию.

Необходимо отметить, что логико-семантические средства, передающие иронию на уровне описательных и повествовательных типов текста, для романа Ч. Диккенса «Домби и сын» оказались менее характерными.

### 3.3. Лексико-грамматические средства реализации иронии

#### **Уменьшительно-ласкательные суффиксы**

Как показало настоящее исследование, существенную эмоционально-оценочную нагрузку в описательном тексте могут нести уменьшительно-ласкательные суффиксы. Слова с уменьшительными оттенками принято называть диминутивами, которые, в свою очередь, как отмечает В.А. Григоренко, могут выражать иронию, притворную вежливость, пренебрежение и многие другие оттенки дополнительных смыслов [Григоренко В.А. [электронный ресурс] URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200102604>]. В романе Ч. Диккенса «Домби и сын» как описательные, так и повествовательные фрагменты текста не содержат слов с аффиксами, выражающими иронию. В повествовательных текстах поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» диминутивы с ироническим смыслом также отсутствуют. В некоторых описательных текстах обнаруживается значительное число слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, эксплицирующими иронию по отношению к некоторым персонажам.

*...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, выразившим 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 приготавлиемы были сюрпризы: **какой-нибудь бисерный чехольчик на зубочистку**. ...Словом, они были, то что говорится, счастливы.

Данный фрагмент описательного текста характеризует супругов Маниловых. Номинация предметов, привлекаемых говорящим для характеристики супругов, имеет тенденцию уменьшения их параметров и получает в контексте описания особую функциональную нагрузку. Слова «конфета», «яблоко», «кусочек», «орех» путем аффиксации становятся диминутивами с оценочным значением. В данном случае можно выделить единый смысловой компонент диминутивов: критически-насмешливый. Повествователь, выражая поддельное умиленное отношение к поведению супругов, посредством иронии обличает наигранность отношений и преувеличенно-слащавую нежность друг к другу.

*Дома он больше дня никак не мог усидеть. 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...*

В рассматриваемом описательном фрагменте, характеризующем пристрастие помещика Ноздрева, ирония создается преуменьшением степени отрицательного признака и необычным сравнением. Наряду с выделенными средствами можно отметить наличие диминутивов: "**страстишку к картишкам**". Сочетание слов с уменьшительными суффиксами в данном контексте способствует экспликации этической оценки: говорящий выражает неодобрение, пренебрежительно-насмешливое отношение к таким чертам характера

помещика Ноздрева, как легкомысленность, беспечность и безудержный нрав. Таким образом, аффиксальный способ создания иронических смыслов в описательном тексте результативен для характеристики персонажей.

### **Модальные глаголы и модальные слова**

Как универсальное средство выражения иронии проявили себя модальные слова и глаголы. Модальность – это «отношение говорящего к реальной действительности» [Адмони, 1973 с.54]. Субъективная разновидность модальности, семантикой которой является предположение и вероятность, вербализующаяся модальными глаголами и модальными словами, выступает средством создания иронического смысла в описательных и повествовательных фрагментах текста как в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», так и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын». Это прослеживается в примерах, представленных в Приложении II – 13, 16, 18. При этом в русском языке в качестве экспликаторов иронического смысла преобладают модальные слова (*вероятно, конечно, по-видимому*), в английском языке – модальные слова и модальные глаголы. Подтвердим вышесказанное некоторыми примерами.

*...Бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили как решето... Кажется, сами хозяева снесли с них дранье и тес, рассуждая, и, конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет, бабиться же в ней незачем, когда есть простор и в кабаке, и на большой дороге – словом, где хочешь.*

Описание деревни помещика Плюшкина выражает ироническое отношение говорящего к ветхости деревни. Наблюдая неухоженный облик строений, говорящий выражает разную степень уверенности в предположениях об увиденном посредством модальных слов *кажется* и *конечно*. Иронический смысл возникает в результате семантического несовпадения смысла модальных слов и смысла предложения. Говорящий осознает, что специально, как будто из практических побуждений, никто из жителей ничего с

крышами и домами не делал. В процессе восприятия наблюдатель оценивает степень достоверности увиденного и, выражая мысль, передает насмешливо-ироническое отношение к увиденному через предположение, которое в данном случае находит свое языковое воплощение в модальных словах. Эстетическая оценка, основанием которой является необразцовый вид деревни, «сопровождается неинтенсивной положительной эмоцией говорящего» [Труб, 2004, с. С.587], что способствует экспликации насмешливо-иронического смысла.

*He was a strong, loose, round-shouldered, shuffling, shaggy fellow, on whom his clothes sat negligently: with a good deal of hair and whisker, deepened in its natural tint, **perhaps by smoke and coal-dust...***

В данном описательном тексте констатируем наличие субъективной модальности с ироническим смыслом, выраженной посредством модального слова *perhaps* (вероятно). Автор описывает грубую внешность кочегара Тудля, противопоставляя его подтянутому и свежему мистериу Домби. Делая предположение о том, что волосы и бакенбарды рабочего потемнели от дыма и сажи, говорящий подтрунивает над внешностью персонажа. Предположение не просто передает информацию о кочегаре, а эксплицирует эмоции говорящего, так как выделенное модальное высказывание можно отнести к оценочной ситуации (thought-mood), когда говорящий «занимая позицию наблюдателя, оценивает вероятность события либо выражает связанные с этим эмоции» [Цинкер, Жесткова, 2000, с. 19]. На основе такого иронического оценивания возникает иллюзия серьезности предположения.

Ирония, выраженная посредством модальных слов и модальных глаголов, оказалась также характерной для повествовательных текстов.

*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 граждан-*

*ской архитектуры: видно, грунт земли был там получше.*

В данной повествовательной микротеме резким контрастом тональности – переходом от активного начала к шестилетнему застою – порождается прием обманутого ожидания, предваряющий актуализацию иронического смысла. Прежде всего, ирония достигается посредством поддельного недоумения повествователя во втором предложении микротемы: информации о том, что могло помешать строительству здания "выше фундамента". Декодировать иронию позволяет заключительное предложение, раскрывающее причину «застоя» в строительстве: у каждого члена комиссии появился новый дом. Завершается повествование также иронически: предположением о лучшем качестве грунта «*в других концах города*». Предположение передает острое неодобрение говорящего по отношению к ситуации, характерной для любого времени, когда чиновники обогащаются за счет казенного капитала.

*If Miss Tox could believe the evidence of one of her senses, it was a very cold day. That was quite clear. She took an early opportunity of promoting the circulation in the tip of her nose by secretly chafing it with her pocket-handkerchief, lest, by its very low temperature, it should disagreeably astonish the baby when she came to kiss it. The baby soon appeared, carried in great glory by Richards...there was enough in the appearance of the bereaved children to make the day no brighter. The baby too – **it might have been Miss Tox's nose** – began to cry. (Если бы мисс Токс могла поверить свидетельству одного из своих чувств она должна была бы признать, что день очень холодный. Это было совершенно ясно. Она воспользовалась первым удобным случаем, чтобы восстановить кровообращение в кончике носа, и незаметно согревала его носовым платком, **чтобы своей крайне низкой температурой он не вызвал неприятного изумления у младенца, когда она подойдет поцеловать его.** Вскоре появился младенец... вид осиротевших детей не способст-*

вовал прояснению погоды. Вдобавок и младенец – должно быть, из-за носа мисс Токс – расплакался).

В рассматриваемом повествовательном тексте рассказывается об особом событии – крещении младенца Поля. Ирония в данном случае направлена на угодливые действия мисс Токс, которая представлена в романе льстивой женщиной. Сама ситуация натирания кончика носа, чтобы его согреть и не напугать ребенка при поцелуе, юмористична. Она является основанием иронии, реализованной субъективной вероятностной модальностью, а именно модальным глаголом *might*, употребленным в перфектной форме для передачи предположения о причине плача ребенка. Ирония направлена на бесполезность и тщетность действий мисс Токс. Особо значимым представляется способ реализации модальности, развертывающий предикатное ядро повествования посредством вводного предложения – *it might have been Miss Tox's nose* – возникает видимость ненамеренности, случайности данного предположения. Реализация субъективной модальности в вводном предложении усиливает иронию и свидетельствует об особом способе восприятия событий с подчеркиванием причинно-следственных связей воспринимаемых событий.

## ВЫВОДЫ

Анализ средств реализации иронии в описательных и повествовательных фрагментах текста, выбранных из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из романа Ч. Диккенса «Домби и сын», позволил прийти к следующим выводам.

1. Ирония как эмоционально-оценочный смысл эксплицируется стилистическими, логико-семантическими и лексико-грамматическими средствами.

К стилистическим средствам реализации иронии относятся метафора, сравнение, антитеза, гипербола, гротеск, аллюзия, фразеологизмы, игра словами, хиазм. Логико-семантические средства представлены абсурдными утверждениями, абсурдным выводом, преуменьшением степени признака, ироническими умозаключениями. Лексико-грамматическими средствами выступают диминутивы, а также средства реализации вероятностной модальности: модальные слова и модальные глаголы.

2. Все выделенные средства реализации иронии обнаруживают себя в описательном типе речи в поэме «Мертвые души» и большинство из них – в романе «Домби и сын». В повествовательном типе текста, как в русскоязычном, так и в англоязычных произведениях, средства реализации иронии менее разнообразны. К ним относятся: сравнение, модальные глаголы.

3. Наиболее распространенными средствами реализации иронии в описательном и повествовательном текстах являются стилистические средства. Разнообразие данных средств обнаруживается в описательных текстах. В текстах типа «повествование» основным стилистическим средством реализации иронии выступает сравнение. Особенность реализации иронии стилистическими средствами обуславливается, на наш взгляд, спецификой их употребления: они отбираются говорящим для адекватного отображения своей картины мира. Выявленное когнитивное и психофизиологическое основание вербализации действительности текстами типа «описание» и «повествова-



ние» позволяет утверждать: распространенность стилистических средств реализации иронии в описательном тексте обусловлена всеобщими законами познания действительности. Ирония как разновидность оценочного смысла в большей степени проявляется при описании объектов, чем при описании действий. А так как повествовательный текст априори не предполагает разнообразной образной вербализации действий, стилистические средства не являются характерными репрезентантами иронии в данном типе текста.

4. Универсальными средствами реализации иронии выступают сравнения и модальные слова со значением гипотетической вероятности, предположения. Представляется, что это объясняется тем, что процессы восприятия, оценки и вербализации действительности протекают с привлечением признаков подобия, зафиксированных познавательным опытом человека. Иными словами познающему субъекту свойственно выражать свою оценку, иронию к наблюдаемым фактам действительности, сопоставляя их с эмпирически накопленными характеристиками бытия.

5. В проанализированных констатирующих текстах, выбранных из русскоязычной поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и из англоязычного романа Ч. Диккенса «Домби и сын», ирония проявляет себя как разновидность сублимированных оценок, выделенных Н.Д. Арутюновой. В подавляющем большинстве случаев ирония выражает негативное отношение говорящего к изображаемым объектам и их действиям. Мотивом возникновения данных эмоций и вербализации эстетической и этической оценок посредством иронизирования явился образ жизни людей, ведомых эгоистическими потребностями, жадой власти и «наживы». Тем не менее, некоторые примеры свидетельствуют о том, что ирония не всегда выражает крайне негативное отношение говорящего: иногда она проявляется комическим намеком, подтруниванием, легкой насмешкой.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В предпринятом исследовании осуществлена попытка изучения механизмов реализации иронии в рамках всеобщих закономерностей познания окружающей действительности. Определен статус иронии в лингвистической парадигме научного знания, являющейся эмоционально-оценочным фактором вербализации результата восприятия пространственных и временных характеристик бытия. Ирония является сложным и разнонаправленным феноменом, позволяющим говорящему завуалированно выражать эмоционально-оценочное отношение к объекту речи.

Анализ эмпирического материала позволил выявить особенности реализации иронии на уровне функционально-смысловых типов речи «описание» и «повествование», впервые подвергшихся изучению в качестве среды функционирования иронического смысла на материале русскоязычного текста поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и англоязычного текста романа Ч. Диккенса «Домби и сын». Описательный и повествовательный типы текста вербализуют разные формы бытия материи. Так, для отражения действительности в виде пейзажа или интерьера, для вербализации признаков внешнего облика персонажей и предметов, предназначен текст типа «описание». Последовательность действий и явлений передается повествовательным типом текста.

В процессе исследования подтвердилось предположение о том, что данные типы речи воспроизводят разные способы восприятия действительности. Междисциплинарный подход, применяемый в настоящем исследовании, позволил выявить психофизиологический фактор дифференциации текстов типа «описание» и «повествование» и объяснить особенности реализации иронии в указанных текстах. Выявлены когнитивная и психофизиологическая основы зрительного восприятия объекта описательного и повествовательного текстов. Полученные в результате наблюдения окружающей среды

данные посредством *центрального зрения* вербализуются *описательным типом текста*. Иными словами, трехмерное вещное физическое пространство, воспринимаемое центральным зрением, фиксирующим пространственные параметры, цвет и другие свойства предметного ряда, имеет свой способ языкового выражения – описательный текст. Результат восприятия движения *периферическим зрением* вербализуется текстом типа «повествование». Это соответствует логико-смысловой основе повествования, передающей динамику развития событий. Предпринятое исследование делает очевидным: описательный и повествовательный типы речи представляют собой языковые модели, отражающие разные психофизиологические способы визуального восприятия мира.

Выявленные закономерности позволяют объяснить особенности реализации иронии в описательном и повествовательном типах текста, выбранных из русскоязычного текста поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и англоязычного текста романа Ч. Диккенса «Домби и сын», в частности – количественное преобладание описательных текстов с ироническим смыслом по отношению к повествовательным фрагментам текста, передающим иронию. Данная статистическая особенность реализации иронии на текстовом уровне позволяет утверждать, что ироническая оценка говорящего в большей степени проявляется в результате вербализации объектов действительности. Относительно процессов и действий можно заключить, что их вербализация в меньшей степени сопровождается ироническим оцениванием. Полученные результаты поддаются объяснению с привлечением разработанной теории психофизиологических особенностей визуального восприятия и некоторых позиций когнитивной лингвистики. Применение к нашему материалу исследования научных разработок А.Ченки и М. Джонсона позволило установить и описать в процессе анализа когнитивные схемы, которые фиксируются описательным и повествовательным типами текста. Информация, обработанная

центральным типом зрения, проецируется в сознание наблюдателя в виде образной схемы «фокусирование внимания на конечном пункте пути». Основой данной когнитивной модели является выделение статичного объекта в пространстве и раскрытие его сущности через перечисление наблюдаемых признаков данного объекта, вербализация которых осуществляется текстом типа «описание». Информация, поступившая в сознание наблюдателя посредством периферического зрения, проецируется в когнитивный мир человека в виде схемы «фокусирование внимания на пути» и вербализуется повествовательным текстом. Когнитивная схема «фокусирование внимания на пути» не предполагает активного оценивания, так как ее психофизиологическая база – периферийный тип зрения – не фиксирует без специальной цели мельчайшие подробности последовательных действий и событий. Возможность оценки значительно увеличивается при вербализации когнитивной модели «фокусирование внимания на конечном пункте пути». Это объясняется тем, что центральный тип зрения, выступающий основой данной когнитивной схемы, позволяет рассмотреть мельчайшие детали наблюдаемого объекта и, выделяя его существенные признаки, выразить свое отношение к ним.

Изучение функционирования иронии на уровне типов речи, отражающих разные способы визуального восприятия, способствовало раскрытию структурно-семантических особенностей механизма ее реализации. Необходимо подчеркнуть, что механизм реализации иронии на уровне констатирующих типов текста «описания» и «повествования» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» на русском языке и в романе Ч.Диккенса «Домби и сын» на английском языке оказался аналогичным. Следовательно, изучение закономерностей экспликации иронического смысла обозначило универсальные законы адаптации когнитивных и психофизиологических процессов, сопровождающихся ироническим оцениванием, к задачам описания и повествования на

языковом уровне. Если намерением наблюдателя выступает высмеивание каких-либо признаков *объекта* действительности, вербализация иронии по отношению к этим признакам будет осуществляться описательным текстом – в рамках *актантного ядра* через его наполнение актантно-признаковыми компонентами. Иронизировать по поводу *действий*, поступков, сменяющих друг друга событий, представляется возможным на уровне функционально-смыслового типа речи «повествование». Актуализация иронического смысла в повествовании происходит посредством развертывания смысловой основы данного типа речи – его предикатного ядра.

В данной работе прокомментированы те средства актуализации иронии, которые удалось обнаружить в описательных и повествовательных фрагментах текста, извлеченных из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч.Диккенса «Домби и сын». Средства создания иронии подразделяются на стилистические, логико-семантические и лексико-грамматические. Разнообразие стилистических средств реализации иронии представлено метафорой, сравнением, антитезой, гиперболой, гротеском, аллюзией, стилистически маркированными фразеологизмами, игрой словами, хиазмом. К логико-семантическим средствам относятся абсурдные утверждения, абсурдный вывод, преуменьшение степени признака, иронические умозаключения. Лексико-грамматическими средствами выступают диминутивы, а также модальные слова и модальные глаголы.

Самыми актуальными средствами выражения иронии выступают стилистические средства, наиболее разнообразно проявившие себя в описательных фрагментах текста. Данная особенность реализации иронии обусловливается, на наш взгляд, всеобщими закономерностями познания мира, согласно которым ироническая оценка в большей степени проявляется при описании *объектов*, чем при передаче последовательных *действий*, *изменений*. Повествовательный текст не тяготеет к образной вербализации смены событий, вследствие чего стилистические средства реализации иронии в повест-

вовании проявляют себя менее активно. Универсальными средствами реализации иронии выступают сравнения и модальные слова со значением гипотетической вероятности. Прделанный комплексный анализ описательных и повествовательных текстов в рамках когнитивного, психологического и физиологического аспектов зрительного восприятия, позволяет предположить, что процессы восприятия, оценки и вербализации окружающей действительности протекают с привлечением признаков подобия, хранящихся в когнитивной сфере человека. Таким образом, ирония по отношению к наблюдаемым предметам и действиям может выражаться в терминах сопоставления и предположения, онтологической базой которых являются эмпирически накопленные характеристики бытия.

Отметим, что как в русскоязычной поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», так и в англоязычном романе Ч. Диккенса «Домби и сын», прагматическая сторона иронии связана с сублимированными оценками в классификации Н.Д. Арутюновой. Как показал анализ фактического материала, ирония может эксплицировать широкий спектр разнообразных эмоций, среди которых негодование, возмущение, неодобрение говорящего по отношению к изображаемым объектам и действиям. Ирония порицает пренебрежение нравственными, этическими и эстетическими нормами, то есть, стремится указать на несоответствие общепринятым нормам, стандарту.

Выявленные особенности функционирования иронии в описательном и повествовательном типах текста позволяют утверждать, что особенности реализации иронии посредством образных средств, семантическим фундаментом которых является аналогия, имеют психофизиологическую и когнитивную основу. На это указывает связь вербального воплощения иронических смыслов с эмпирически накопленными субъектом познания признаками и образами объектов окружающего мира. Следовательно, проецирующийся в текст процесс иронической оценки объектов обусловлен психофизиологическими законами познания мира.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Адмони, В.Г. Синтаксис современного немецкого языка [Текст] / В.Г. Адмони. – Л.: Наука, 1973. – 366с.
- Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания [Текст] / Б. Г. Ананьев. – С. Пб, 2001. – 288с.
- Апресян, Ю. Д. Избранные труды. В 2т. [Текст]: Т 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка) / Ю. Д. Апресян.– М.: «Языки русской культуры», 1995. – 464с.
- Аристотель. Сочинения. Том 4. [Текст] / Аристотель. – М.: «Мысль», 1983. – 832с.
- Аристотель. Поэтика. Риторика [Текст] / Аристотель. – С.Пб: «Азбука», 2000. – 119с.
- Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка [Текст] / И. В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300с.
- Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М, 1988. – 345с.
- Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М, 1990. – С. 5-32.
- Арутюнова, Н. Д. Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного– М.: Изд-во «Индрик», 2004. – С.5-29.
- Архипова, С. В. Ассоциативный эксперимент в психолингвистике [Текст] / С. В. Архипова // Вестник БГУ, 2011. №11. – С. 6-9.
- Бабайцева, В. В. Переходные конструкции в синтаксисе [Текст] / В. В. Бабайцева. – Воронеж, 1967. – 397 с.
- Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учеб. для студентов филол. спец. вузов [Текст] / Л. Г. Бабенко. – М.: Акад. проект; Екатеринбург: Деловая кн., 2004. – 464с.

Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. [Текст]: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2004. - 496 с.

Баданина, Л. П. Психология познавательных процессов [Текст] / Л. П. Баданина. – М.: Флинта, МПСИ, 2008. – 240с.

Барabanщиков, В. А. Динамика зрительного восприятия [Текст] / В. А. Барabanщиков. – М.: Наука, 1990. – 240с.

Бахтин, М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. — М.: Худож. лит, 1975. – С. 484 – 495.

Белый, А. Мастерство Гоголя: исследование [Текст] / А. Белый. – М: МАЛП, 1996. – 351с.

Беляев, В. В. Аналогия и метафора [Текст] / В. В.Беляев // Логико-философские штудии-2. Сб. статей / Под ред. С. И. Дудника, Я. А. Слинина. – С. Пб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – 496с.

Белянин, В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста [Текст] / В. П. Белянин. – М., 1988. – 121с.

Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста. Учебное пособие [Текст] / Н. С. Болотнова. – Москва.: Флинта, 2009. – 520с.

Борев, Ю. В. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мсира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия [Текст] / Ю. В.Борев. – М.: Искусство, 1970. – 272с.

Бохиева, М.В. Функционирование безличных предложений в описательном типе речи [Текст]: дисс...канд. филол. наук: 10.02.01 / М.В. Бохиева. – Улан-Удэ, 1998. – 25с.

Булаховский, Л. А. Курс русского литературного языка. [Текст]: Т.1 / Л. А. Булаховский. – Киев: Радяньска школа, 1952. – 445с.



Бурцев, О.П. Актантно-предикатные отношения в высказываниях описания и повествования [Текст]: дисс...канд. филол. наук: 10.02.01 / О.П. Бурцев. – Улан-Удэ, 1998. – 178с.

Валгина, Н. С. Теория текста: Учебное пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280с.

Варфоломеева, Ю. Н. Семантика глагольных предикатов как свойство структурно-семантической модели текста типа «описание» [Текст]: автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю. Н. Варфоломеева. – Улан-Удэ, 2008. – 24с.

Виноградов, В. В. О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240с.

Виноградов, В. В. О языке художественной прозы: Избр. Труды [Текст] // В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360с.

Виноградов, В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке [Текст] / В. В. Виноградов // Избр. труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 53-80.

Винокур, Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц [Текст] / Т. Г. Винокур. – М.: Наука, 1980. – 140с.

Воробьева, В. А. Специфика иронии среди других языковых средств комизма [Текст] / В. А. Воробьева // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Индрик», 2007. – с.238-258.

Воробьева, С. В. Логика и коммуникация [Текст]: пособие / С. В. Воробьева. – Минск: БГУ, 2010. – 327 с.

Выготский, Л. С. Мышление и речь. Изд. 5, испр. [Текст] / Л. С. Выготский. – М.: Издательство «Лабиринт», М., 1999. – 352 с.

Выготский, Л. С. Лекции по психологии [Текст] / Л. С. Выготский. - Спб.: СОЮЗ, 1997. - 144с.

Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958г. – 462 с.

- Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 316 с.
- Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138с.
- Гамезо, М. В., Домашенко И. А. Атлас по психологии [Текст] / М. В. Гамезо, И. А. Домашенко. – М.: Пед. Общество России, 2004. – 276с.
- Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Книга первая (Сочинения, Т. XII) [Текст] / Г. В. Ф. Гегель. – М, 1938. – 494с.
- Гоголь, Н.В. Мертвые души [Текст] / Гоголь, Н.В. – Изд-во: ОЛМА Медиа Групп, 2012. – 448с.
- Голуб, И. Б. Стилистика современного русского языка. Учеб. Пособие [Текст] / И. Б. Голуб. – М.: Высшая школа, 1986. – 335с.
- Гомлешко, Б. А. Языковые средства выражения иронии в художественных текстах Джона Голсуорси: лингвопрагматический аспект (на материале языка романа "Сага о Форсайтах") [Текст]: дисс...канд. филол. наук: 10.02.19 / Б. А. Гомлешко. – Краснодар, 2008. – 163с.
- Горошко, Е. И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента [электронный ресурс] URL: <http://www.textology.ru/razdel.aspx?id=38> дата обращения: 15. 01. 14.
- Григоренко, В. А. Заметки о выразительности значимых частей слова (Корни, суффиксы, приставки как элементы художественного слова) [электронный ресурс] URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200102604> дата обращения: 10. 09. 13 .
- Даржаева, Н.В. Управленческий дискурс в жанре интервью менеджера: функционально-управленческий дискурс [Текст]: дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н.В. Даржаева. – Улан-Удэ, 2009. – 193с.
- Дашинимаева, П.П. Философия языка и теория значения [Текст] / П.П. Дашинимаева. – Улан-Удэ: БГУ, 2010. – 248с.

Джемс, У. Мышление [Текст] / У.Джемс // Психология мышления / под. ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. А. Спиридонова, М. В. Фаликман, В. В. Петухова – 2-е изд., перераб. и доп.— М.: АСТ: Астрель, 2008. – С.29-37.

Десягин, В. Зрение и компьютер (страшилки и реальность) [Текст] / В. Десягин, Р. Абдулов, М. Мельникова // «Мир ПК», Изд-во: «Открытые системы», 2007, №9. – С. 102 – 108.

Демирчоглян, Г.Г. Как сохранить и улучшить зрение [Текст] / Г.Г. Демирчоглян. – Д.: Сталкер, 1997. – 320с.

Деррида, Ж. Письмо и различие [Текст] / Ж. Деррида. – С.Пб: Академический проект, 2000. – 495с.

Диккенс, Чарльз. Домби и сын [Текст] / Чарльз Диккенс. –М: Астрель, 2011. – 1024с.

Дземидок, Б. О комическом [Текст] / Б. Дземидок. – М: Прогресс, 1974. – 223с.

Додонов, В. И. Эмоции в системе ценностей [Текст] / В. И. Додонов, В. Виллюнас // Психология эмоций. – СПб.: Питер, 2004. – 496с.

Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX—XX вв.) [Текст] / М. Я. Дымарский. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 284с.

Елизарова, М. Е. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / М. Е. Елизарова, Б. И. Колесников., С. П. Пиджеу., Н. П. Михальская. – М.: «Просвещение», 1972. – 624с.

Елистратова, А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа [Текст] / А. А. Елистратова. – М: Наука, 1972. – 303с.

Ермакова, О. П. Ирония и проблемы лексической семантики [Текст] / О. П. Ермакова // Известия АН Серия литературы и языка, 2002. № 4. – 30-36.

Ермакова, О. П. Ирония и ее роль в жизни языка: [электронный ресурс] учеб. пособие / О. П. Ермакова. – 2-е изд., стереотип.: Флинта; Москва; 2011 URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3849575](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3849575)

Ершов, Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы [Текст] / Л. Ф. Ершов. – Ленинград, 1977. – 293с.

Желватых, Т.А. Текстовое представление иронии как интеллектуальной эмоции: (на материале драматургии и прозы М.А. Булгакова) [Текст]: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т.А. Желватых. - Уфа: Башк. гос. ун-т, 2006. - 25с.

Жесткова, Е. В. Сослагательное наклонение [Текст]: учеб. пособие / Е. В. Жесткова, Л. Г. Цинкер. Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 1998. – 110с.

Жинкин, Н. И. Речь как проводник информации [Текст] / Н. И. Жинкин. – М.: Наука, 1982. — 463 с.

Залевская, А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды [Текст] / А. А. Залевская. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.

Звегинцев, В. А. О цельнооформленности единиц текста [Текст] / В. А. Звегинцев // Известия АН СССР. – Серия: Литература и язык. – 1980. – Т. 39. – № 1. – С. 14.

Зигварт, Х. Логика. Учение о суждении, понятии и выводе [Текст] / Х. Зигварт. Том 1. – М.: Территория будущего, 2008. – 464с.

Золотова, Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка [Текст] / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М, 2004. – 544 с.

Золотова, Г. А. К вопросу о структуре текстов разного коммуникативного назначения [Текст] / Г. А. Золотова // Языковая система и ее развитие во времени и пространстве: Сб-к науч. ст. к 80-летию профессора К.В. Горшковой. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – С. 323-328.

Зоткин, Н.В. Общая психология. Психология мотивации эмоций: Учебно-методический комплекс для специальности 030301.65 «Психология» [Текст] / Н.В. Зоткин, М.Е. Серебрякова. – Самара: Изд-во «Универс-групп», 2007. – 196с.

Зрение [Электронный ресурс] // Популярная медицинская энциклопедия. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/624-2/139.htm> (дата обращения: 04.06.2013)

Ивин, А. А. Основы теории аргументации [Текст] / А. А. Ивин. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС», 1997. – 352 с.

Каган, М. С. Мир общения [Текст] / М. С. Каган. – М.: Политиздат, 1988. – 319с.

Каленых, Е. В. Невербальное относительно вербального в рецепции поликодового текста веб-сайта [Текст]: автореф... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е. В. Каленых. – Улан-Удэ, 2013. – 26с.

Каменская, Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова [Текст]: дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю. В. Каменская. – Саратов, 2001 – 156с.

Кант, И. Критика чистого разума. Пер. с нем. Н. Лосского. [Текст] / И. Кант. – Мн.: Литература, 1998. – 960с.

Каплуnenко, А.М. Курс дискурса: под флагом Фуко [Текст] / А.М. Каплуnenко // Вестник Иркутского государственного университета. Серия: Филология, №4 (25), 2013. – С. 9-15.

Кирюхин, Ю. А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) [Текст] / Ю. А. Кирюхин // Теория и история культуры. Вестник МГУКИ. – 2011, №2. – С. 87-90.

Князева, Е. А. Проблема восприятия: А. Бергсон и современная когнитивная наука [Текст] / Е.А. Князева // Логос, 2009. № 3 (71) – с. 173-184.

Кожин, А. Н. Функциональные типы русской речи [Текст] / А. Н. Кожин, О. А. Крылова, В. В. Одинцов. – М, 1982. – 223с.

Кожина, М. Н. Стилистика русского языка. Изд 3-е, дополненное и переработанное [Текст] / М.Н. Кожина. – Москва: Просвещение. – 223с.

Козинцев, Г.А. Юмор: до и после иронии [Текст] / Г.А. Козинцев // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Индрик», 2007. – с. 201-206.

Колесников, Н. П. Практическая стилистика и литературное редактирование [Текст] / Н. П. Колесников. – Ростов на Дону, 2003. – 193с.

Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке [Текст] / Г. В. Колшанский / Отв. ред. А. М. Шахнарович. Предисл. С. И. Мельник и А. М. Шахнаровича. Изд. 2-е, доп. – М: Едиториал УРСС, 2005. – 128 с.

Корпусова, Е. В. Прагматический аспект роли говорящего в функционально-смысловых типах речи «описание» и «повествование» [Текст]: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. В. Корпусова. – Улан-Удэ, 2002. – 155с.

Котюрова, И. А. Лингвокогнитивный аспект иронических высказываний в современной немецкой публицистике [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / И. А. Котюрова. – С.Пб., 2010. – 25с.

Кравченко, А.В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации [Текст] / А.В. Кравченко. – Издательство Иркутского госуниверситета, 2004. – 206с.

Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации [Текст] / В. В. Красных. – М., 2001. – 270с.

Кривонос, В. И. «Мёртвые души» Гоголя и становление новой русской прозы [Текст] / В.И. Кривонос. – Воронеж, 1975. – 159с.

Кривонос, В. И. Проблема читателя в творчестве Гоголя [Текст] / В. И. Кривонос. – Воронежский Госуниверситет, 1981. – 312с.

Кубрякова, Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука [Текст] / Е. С. Кубрякова // ВЯ, №4, 1994. – С. 34-47.

Кубрякова, Е. С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие [Текст] / Е. С. Кубрякова // Серия литературы и языка / Известия Российской академии наук, Т.65, №2, 2006. – С. 3-13.

Лакан, Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе [Текст] / Ж. Лакан. – М: Гнозис, 1995. – 100с.

Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. – С. 387-415.

Леонтьев, А. А. Психолингвистика [Текст] / А. А. Леонтьев. – Л.: Наука, 1967. – 118с.

Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность [Текст] / А. А. Леонтьев. – М.: Просвещение, 1969. – 214с.

Леонтьев, А. А. Основы психолингвистики [Текст] / А. А. Леонтьев. – Москва: Смысл, 1999. – 287с.

Лингвистика текста: констатирующие тексты типа «описание» и «повествование» [Текст] / под общ. ред. О. А. Нечаевой. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского государственного университета, 2011. – 380с.

Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного [Текст] / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Индрик», 2004. – 720с.

Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма [Текст] / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Индрик», 2007.-728с.

Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ, Платон [Текст] / А. Ф. Лосев. – М., «Искусство», 1969. – 715 с.

Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Издательство Московского университета, 1982. – 480с.

Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: «АСТ», 2000. – 846с.

Лосева, Л. М. Как строится текст [Текст] / Л. М. Лосева. – М., 1980. – 94с.

Лотман, Ю. М. О русской литературе. История русской прозы. Теория литературы [Текст] / Ю. М. Лотман. СПб: Искусство, 2005. – 846с.

Лурия, А. Р. Язык и сознание [Текст] / А. Р. Лурия. – М., 1998. – 416с.

Лурия, А. Р. Основы нейропсихологии. Учеб.пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений [Текст] / А. Р. Лурия. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 384с.

Любимов, В. В. Из лекций по психологии восприятия [Текст] / В. В. Любимов // Вестник Московского государственного университета / Психология. М, 2007. №1, С. 104-118.

- Максимов, В. И. Фразеологизмы и сопредельные с ними конструкции [Текст] / В. И. Максимов // Русская речь. – М.: Наука, 2003. №4, с.31-38.
- Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. [Текст] / Ю. В. Манн. – М.: Худож. лит., 1988. – 413с.
- Маркелова, Т. В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке: Учебное пособие по спецкурсу [Текст] / Т. В. Маркелова. – М., 1993. – 125с.
- Мокиенко, В. М. Проблемы фразеологической и лексической семантики [Текст] / В. М. Мокиенко., А. М. Мелерович, Ф. Ф. Фархутдинова, И. Ю. Третьякова. – М, 2004. – 284с.
- Москвин, В. П. Русская метафора: параметры классификации [Текст] / В. П. Москвин // Филологические науки. – М, 2000. №2, с.66 – 74.
- Мухина, Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте (на материале русского и английского языков) [Текст]: автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.19. / Ю. Н. Мухина – Саратов, 2006. – 21с.
- Нечаева, О. А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) [Текст] / О. А. Нечаева. – Улан-Удэ, 1974. – 261с.
- Нечаева, О. А. Функционально-смысловые типы речи. [Текст]: автореф. дис...док. филол. наук. / О.А. Нечаева. – М, 1975. – 46с.
- Нечаева, О. А. Очерки по синтаксической семантике и стилистике функционально-смысловых типов речи (к проблеме теории текста) [Текст] / О. А. Нечаева. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета. 1999. – 96с.
- Николаева, Ж. В. Структурно-семантические разновидности описательного типа речи по характеру протекания ситуации [Текст] / Ж. В. Николаева // Лингвистика текста: констатирующие тексты типа «описание» и «повествование» / под общ. ред. О. А. Нечаевой. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2011. – 380с.
- Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ [Текст] / Л. А. Новиков. – М.: ЛКИ, 2007. – 304 с.



Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции) [Текст] / сост. Н. Д. Арутюнова. – М.: Радуга, 1982. – 431с.

Носуленко, В.Н. Психофизика восприятия естественной среды: Проблема воспринимаемого качества [Текст] / В.Н. Носуленко. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2007. – 400с.

Одинцов, В. В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог [Текст] / В. В. Одинцов. – М.: Наука, 1973. – 106с.

Олзоева, Я. В. Выражение оценки действия в простом предложении современного русского языка [Текст]: дис... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Я. В. Олзоева. – М., 2005. – 323с.

Омельченко, Л. Н. Функционирование неполных двусоставных предложений с незамещенной позицией подлежащего в повествовании и описании [Текст]: дис... канд. филол. наук / Л. Н. Омельченко. – Улан-удэ, 1998. – 200с.

Орлов, М. Ю. Textoобразующая ирония в русской и англоязычной прозе [Текст]: дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / М. Ю. Орлов. – Саратов, 2005 – 170с.

Основы теории текста: Учебное пособие [Текст] / Под общ. ред. А.А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. – 140с.

Падучева, Е. В. Говорящий: субъект речи и субъект сознания [Текст] / Е. В. Падучева // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – с. 164 – 169.

Падучева, Е. В. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы [Текст] / Е. В. Падучева // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 54, № 3, 1995. – С. 39 – 48.

Палкевич, О.Я. Языковой портрет феномена иронии на материалах современного немецкого языка [Текст]: дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. Я. Палкевич. – М., 2001. – 156 с.

Панова, О.В. Рассуждение как тип речи в прагматическом аспекте: аргументация и объяснение [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.02 / О.В. Панова. Минск, 2001.-192с.

Петрова, О. Г. Ирония как способ создания образов персонажей в идиостилиях Ч.Диккенса и У. Теккерея [Текст] / О. Г. Петрова // Филология. Искусствоведение. Вестник Челябинского государственного университета № 34 (172). 2009. – С. 73–77.

Петрова, О. Г. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония [Текст] / О. Г. Петрова // Известия Саратовского университета. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика, вып. 3. – С. 25-30.

Пивоев, В.М. Ирония как феномен культуры [Текст] / В.М. Пивоев. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106с.

Пигулевский, В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму [Текст]: Научное издание / В. О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону: Изд-во "Фолиант", 2002. – 418с.

Плотникова, С. Н. Функционирование описательных контекстов художественной прозы [Текст] / С. Н. Плотникова // Проблемы лингвистического анализа текста. – Иркутск: Изд-во ИГПИ, 1980. – С. 52-60.

Поварнин, С. И. Логический задачник [Текст] / С.И. Поварнин. – Петроград: Издательство О.В. Богдановой, 1916. – 100с.

Погорелова, С. Д. Понятие и структура оценки [Электронный ресурс] / С. Д. Погорелова // Literature and languages. – URL: <http://frgf.utmn.ru/last/No19/journal.htm> (дата обращения: 28.05.2013)

Полянских, Н. Н. Учимся видеть метафору [Текст] / Н. Н. Полянских // Русский язык в школе. 2000. – №5, С.18-23.

Поспелов, Г. Н. Теория литературы [Текст] / Г. Н. Поспелов. – М.: Изд-во «Высшая школа», 1978. – 351с.

Поспелов, Н. С. Мысли о русской грамматике: Избранные труды [Текст] / Н. С. Поспелов / Сост. Е.А. Иванчикова; Отв. Ред. Н.И. Толстой. – М.: Наука, 1990. – 182с.

- Потебня, А. А. Теоретическая поэтика: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений [Текст] / А. А. Потебня // Сост., вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратова. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
- Походня, С. И. Языковые виды и средства реализации иронии [Текст] / С. И. Походня. – Киев: Наукова думка, 1989. – 128с.
- Прокопенко, В. Т. Психология зрительного восприятия [Текст] / В. Т. Прокопенко, В. А. Трофимов., Л. П. Шарок. Учебное пособие. – СПб, 2006. – 73с.
- Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) [Текст] / В. Я. Пропп. – М.: Изд-во «Лабиринт», М., 2006. – 256с.
- Пряхина, Н. Н. Становление фразеологической оценки и контекст [Текст] / Н. Н. Пряхина // Фразеологические единицы и контекст: Сб. науч. тр. – Иркутск, 1990. – С.79-87.
- Психология мышления [Текст] / под. ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В. А. Спиридонова, М. В. Фаликман, В. В. Петухова – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 672 с.
- Рахилина, Е. В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики [Текст] / Е. В. рахилина // Известия АН. С ЛЯ, том 59, № 3, 2000. – С. 3-13.
- Русакова, Н. В. Темпоральные (лексические) свойства текста типа «описание» [Текст]: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. В. Русакова. – Улан-Удэ, 2006. – 24с.
- Сакиева, Р. С. Уровни языка и эмоциональность [Текст] / Р. С. Сакиева. – Армавир: Армавир, гос. пед. ин-т, 1985. – 71 с.
- Сапогова, Е. Е. Метафоры за-сознания и проблема спонтанной самоорганизации сознания [Текст] / Е. Е. Сапогова // Известия ТулГУ. Серия "Гуманитарные и социально-экономические науки". Вып. 6. – Тула: ТулГУ, 2001. – С. 221-233.
- Сединкина, В. Ф. Языковые возможности пословиц и поговорок // Начальная школа. М, 2002, №12. – С. 67-71.

- Секерина, И. «Психолингвистика» [Текст] / И.Секерина // *Фундаментальные проблемы современной американской лингвистики*. – М., 1997, с.231 – 260.
- Слепцова, М. А. Ирония как косвенный речевой акт отрицательной оценки [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филол наук: 10.02.05 / М. А. Слепцова. – СПб, 2008 – 18с.
- Смирнов, А. В. Логика смысла [Текст] / А. В. Смирнов. – М, 2001. – 504с.
- Смирнов, А. С. Романтическая ирония в первой половине XIX века и творчество Н.В. Гоголя [Текст]: Пособие / А. С. Смирнов. – Гродно: ГрГУ, 2004. – 134с.
- Смирнова, Е. А. Поэма Гоголя «Мёртвые души» [Текст] / Е. А. Смирнова. – Л, 1987. – 202с.
- Солганик, Г. Я. Синтаксическая стилистика: (сложное синтаксическое целое) [Текст]: учеб. пособие / Г. Я. Солганик. – М. : Высш. шк., 1973. – 213 с.
- Солганик, Г. Я. Стилистика текста. Учебное пособие для студентов, абитуриентов [Текст] / Г. Я. Солганик. – М.: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
- Сорокин, Ю. А. Психолингвистические аспекты изучения текста [Текст] / Ю. А. Сорокин. – М. Наука, 1985. – 168 с.
- Сорокин, Ю. А. Текст: цельность, связность, эмотивность [Текст] / Ю. А. Сорокин // *Аспекты общей и частной лингвистической теории текста*. – М., 1982. – С. 61-75.
- Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Д. Э. Розенталь, М. А.Теленкова. – М.: «Издательство Оникс»: ООО Издательство «Мир и Образование», 2008. – 624с.
- Тайна Чарльза Диккенса: Библиографические разыскания [Текст] / сост. Е. Ю. Гениева, Б. М. Парчевская (раздел «Диккенс в русской печати»); Отв. ред., предисл. и вступ. ст. Е. Ю. Гениева. – М.: Книжная палата, 1990. – 536 с.
- Тарасов, Е. Ф. Тенденции развития психолингвистики [Текст] / Е. Ф.Тарасов. – М.: Наука, 1987. – 168с.
- Тармаева, В.И. Основные положения теории когнитивной гармонии в языке [Текст] / В.И. Тармаева. – Улан-Удэ: БГСХА, 2009. – 235с.

Тармаева, В.И. Аксиологические возможности когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе [Текст] / В.И. Тармаева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011. Т.2. № 3-32. С. 76-79.

Тармаева, В.И. Когнитивная гармония как механизм интерпретации текста [Текст]: автореф. дисс. д-ра. филол. наук: 10.02.19 / В.И. Тармаева. – Кемерово, 2011. – 47с.

Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Текст] / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

Теория метафоры: Сборник. [Текст] / Вступ.ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512с.

Тихонова, Г. Н. Кто как видит: зрительный анализатор: от одноклеточных до человека [Текст] / Г. Н. Тихонова, Н. Ю. Феоктистова – М.: Чистые пруды, 2006 – 32с.

Трошина, Н. Н. Проблемы функционально-стилистической типологии текста [Текст] / Н.Н. Трошина // Проблемы типологии текста / Сб. науч.-аналитических обзоров. АН СССР. Ин-т науч. информации по обществен. наукам. М, 1984. – С. 33-56.

Труб В. М. О функционировании компонентов эстетической и других оценок в значениях лексических единиц (с привлечением материала украинского языка) [Текст] / В.М. Труб // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. – М.: Изд-во «Индрик», 2004. – С. 585-596.

Трубникова, Ю. В. Слово в тексте: к проблеме соотношения мотивационных и деривационных связей [Текст] / Ю. В. Трубникова // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – Новосибирск, 2010. – Т.9. – Вып. 2: Филология. – С. 26-30.

Тураева, З. Я. Лингвистика текста [Текст] / З. Я. Тураева. – М., 1986. – 127с.

Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов [Текст] / Н. А. Фатеева. – М., 2007. – 282с.

Фестингер, Л. Введение в теорию диссонанса [Текст] / Л. Фестингер // Современная зарубежная социальная психология. М.: Издательство Московского университета, 1984. – С. 97 – 110.

Филиппов, М.М. Психофизиология функциональных состояний: Учебное пособие [Текст] / М.М. Филиппов. – К.: МАУП, 2006. – 240с.

Фрумкина, Р. М. Психолингвистика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / Р. М. Фрумкина. – М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 320 с.

Хабибьярова, Э. М. Ирония в произведениях М. Булгакова 1920-30-х годов [Текст]: дис..канд. филол. наук: 10.01.01 / Э. М. Хабибьярова – Бирск, 2011. – 199с.

Хамаганова, В. М. Структурно-семантическая и лексическая модель текста типа "описание": Проблемы семиотики и онтологии [Текст]: дис... д-ра. филол. наук: 10.02.01 / В. М. Хамаганова. – М., 2002. – 332с.

Хамаганова, В. М. Вербализация ситуации восприятия в повествовательном и описательном текстах [Текст] / В.М. Хамаганова // Русский язык: исторические судьбы и современность. Труды и материалы IV международного конгресса исследователей русского языка. – М., 2010. – С.143-144.

Хамаганова, В. М. Онтологическая основа текста типа «описание» [Электронный ресурс]: официальный сайт. / В. М. Хамаганова // Филология, история, востоковедение. Ученые записки ЗабГГПУ им. Н. Г. Чернышевского №2 (43), 2012 – URL.: <http://www.droff.zabspu.ru> (дата обращения 09.01.2012).

Хандархаева, И. Ю. Глаголы совершенного вида прошедшего времени в темпоральных типах речи [Текст] / И. Ю. Хандархаева. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2005. – 140с.

Храпченко, М. Б. Н. Гоголь. Литературный путь [Текст] / М. Б. Храпченко. – Собрание сочинений., Т. 1, М., 1980. – 711с.

Хованская, З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения [Текст] / З. И. Хованская. Саратов, 1975. – 429с.

Хованская, З. И. Стилистика французского языка [Текст] / З. И. Хованская. – М.: Высшая школа, 1984. – 344 с.

Цинкер, Л. Г. Модальные глаголы CAN, MAY, MUST: учебное пособие [Текст] / Л. Г. Цинкер, Е. В. Жесткова. – Улан-Удэ: БГПУ, 2000. – 238с.

Цинкер, Л. Г. О модальности журнального рекламного текста [Текст] / Л.Г. Цинкер // Иностранные языки в байкальском регионе: опыт и перспективы межкультурного диалога: материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 50-летию факультета иностранных языков БГУ. – Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2010. – 328с.

Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях [Текст] / А. Ченки // ВЯ, № 1, 1996. – 69с.

Ченки, А. Семантика в когнитивной лингвистике [Текст] / А.Ченки // Фундаментальные направления современной американской лингвистики / Под ред. А.А. Кибрика, И. М. Кобозевой, И. А. Секериной. М., 1997. – С.340-369.

Чернышова, Т.В. Стилистический анализ как основа лингвистической экспертизы конфликтного текста [Текст] / Т.В. Чернышова // Юрислингвистика-2 : русский язык в его естественном и юридическом бытии: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Н.Д. Голева. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2000. – С. 236-244.

Чернышова, Т. В. Ирония как социальная оценка (на материале спорных медиатекстов) [Текст] / Т.В. Чернышова // Стилистика сегодня и завтра. Материалы конференции. Часть I. / Т.В. Чернышова. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2014. – С. 236-242.

Чувакин, А.А. Основы филологии: учеб. Пособие [Текст] / А.А. Чувакин; под ред. А.И. Куляпина. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 240 с.

Шатуновский, И.Б. Ирония и ее виды [Текст] / И.Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Индрик», 2007. – с.340-372.

Шейко, Н.И. Пословицы и поговорки русского народа [Текст] / Н.И. Шейко. – М: Вече, 2006. – 304с.

- Шеллинг, Ф. В. Й. Сочинения. В 2 т. Т. 2 [Текст] / Ф.В. Й. Шеллинг. – М: Мысль, 1989. – 636с.
- Шилихина, К.М. Роль контекста в интерпретации иронии [Текст] / К.М. Шилихина // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2008, № 2. – С.10-15.
- Шилихина, К.М. Вербальная ирония: свойство текста или результат интерпретации? [Текст] / К.М. Шилихина // Вестник Тверского ГУ. Серия «Филология». – 2011. – № 3. – Стр.80-85.
- Щерба, Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и эксперименте в языкознании [Текст] / Л.В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – М, 1974. – С. 24 – 39.
- Шмелев, А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность [Текст] / А.Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496с.
- Шнайдер, У. Эмоционально-оценочная энантиосемия [Текст] / У. Шнайдер // Словообразование, стилистика, текст. – Казань, 1990. – С. 26-33.
- Энгус Уилсон. Мир Чарльза Диккенса [Текст] / Уилсон Энгус. – Москва.: «Прогресс», 1975. – 320с.
- Эпштейн, М. Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя [Текст] / М. Эпштейн // Новое литературное обозрение. № 19, 1996. – С. 129 – 147.
- Языковое сознание и образ мира: Сб. статей [Текст] / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М., 2000. – 320с.
- Alexander, R. J. Aspects of Verbal Humour in English [Text] / R. J. Alexander. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997. – 217 p.
- Chomsky, Noam. Language and Mind [Text] / Noam Chomsky. – Cambridge University Press, 2006. – 211 p.
- Cruse, D.A. Meaning in language: An introduction to semantics and pragmatics [Text] / D.A. Cruse. – New York: Oxford University Press, 2000. – 424p.
- Denham, Kristin; Lobeck, Anne. Linguistics for Everyone. An Introduction [Text] / Kristin Denham, Anne Lobeck. – Cengage Learning, 2012. – 547 p.



- Dickens, Charles. *Dombey and Son. Volume I* [Text] / Charles Dickens. –Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1955. – 559 p.
- Gallistel, C.R. *Memory and the Computational Brain: Why Cognitive Science will Transform Neuroscience* [Text] / C. R. Gallistel. – Wiley-Blackwell, 2009 — 336 p.
- Gans, E. *Signs of Paradox* [Text] / E.Gans. – Oxford University Press. Stanford, California, 1997. – P. 13 – 74.
- Kukharengo, V. A. *A Book of Practice in Stylistics* [Text] / V.A. Kucharenko. – M. 1986. – 78 p.
- Rosh, E. *Cognitive representation of semantic categories* [Text] / E. Rosh // *Journal of Experimental Psychology*, 1975. – P. 192 – 233.
- Seuren, Pieter A.M. *Language in Cognition: Language From Within. Volume I* [Text] / Pieter A. M. Seuren. – Oxford University Press, 2009. – 403 p.
- Paducheva, E. *The linguistics of narrative: The case of Russian* [Text] / E. Paducheva. – Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 336 p.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction* [Text] / Peter Stockwell. – London and New York: Routledge, 2002. – 204 p.
- Wierzbicka, A. *Semantics: primes and universals* [Text] / A. Wierzbicka. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 487p.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- БМЭ – Большая медицинская энциклопедия в 30 т. [Текст]: Т. 8. / гл. ред. Б. В. Петровский. – Москва.: "Советская энциклопедия", 1978. – 528 с.
- Большой психологический словарь [Текст] / Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – М.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 632с.
- Глазные болезни. Полный справочник [Текст] / В. А. Передерий. – М.: Эксмо, 2008. – 704с.
- ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь. [Текст] / Под ред. В. Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
- Полный словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Матвеева. – Ростов Н/Д.: Феникс, 2010. – 562с.
- Прописная или строчная? Словарь-справочник. 3-е изд., испр. и доп. [Текст] / Д. Э. Розенталь. – М.: Русский язык, 1987. – 352с.
- Психология труда, профессиональной, информационной и организационной деятельности: Словарь [Текст] / Б. А. Душков, Б. А. Смирнов, А. В. Королев. – 3-е изд. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – 848с.
- Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. – 607с.
- Толковый словарь русского языка / Российская академия наук. Институт русского языка им.В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное [Текст] / С. И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ООО «ТЕМП», 2010. – 874с.
- Cambridge Advanced Learner's English Dictionary [Text]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 1550 p.
- The Cambridge Encyclopedia of Language [Text] / Crystal David. – Cambridge University Press, 1997. – 488 p.
- Cognitive Science Dictionary [Text] / M. Dawson. – The University of Alberta's, 1997 – 153 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

Примеры описательных и повествовательных текстов, содержащих иронию, выбранные из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»

1. *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, выглядывающими, как чернослив, из всех углов, и дверь в соседнее помещение, всегда заставленную комодом, где устроивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего.... Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности: она была очень длинна, в два этажа; нижний не был выщекатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен вечною желтою краскою; внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками. В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитеничик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною как смоль бороною.*  
(сравнение)

2. *Петрушка ходил в несколько широком коричневом сюртуке с барского плеча и имел, по обычаю людей своего звания, крупный нос и губы. Характера он был больше молчаливого, чем разговорчивого; имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он всё читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему нравилось*

не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит. Это чтение совершалось более в лежачем положении в передней, на кровати и на тюфяке, **сделавшемся от такого обстоятельства убитым и тоненьким, как лепешка.** (сравнение)

3. Оба приятеля, рассуждавшие о приятностях дружеской жизни, остались недвижимы, **вперя друг в друга глаза, как те портреты, которые вешались в старину один против другого по обеим сторонам зеркала.** (сравнение)

4. Поодаль в стороне темнел каким-то скучно-синеватым цветом сосновый лес. Даже самая погода весьма кстати прислужилась: **день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням.** Для пополнения картины не было недостатка в петухе, предвозвестнике переменчивой погоды, который, несмотря на то что голова продолблена была до самого мозга носами других петухов по известным делам волокитства, горланил очень громко и даже похлопывал крыльями, **обдерганными, как старые рогожки.** (сравнение)

5. А хорошее воспитание, как известно, получается в пансионах. А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый для счастья семейственной жизни, фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов. Впрочем, бывают разные усовершенствования и изменения в методах, особенно в нынешнее время; все это более зависит от благоразумия и способностей самих содержательниц пансиона. В других пан-

сионах бывает таким образом, что прежде фортепьяно, потом французский язык, а там уже хозяйственная часть. А иногда бывает и так, что прежде хозяйственная часть, то есть вязание сюрпризов, потом французский язык, а там уже фортепьяно. Разные бывают методы. (абсурдные утверждения)

6. В картишки, как мы уже видели из первой главы, играл он не совсем безгрешно и чисто, зная много разных передержек и других тонкостей, и потому игра весьма часто оканчивалась другою игрою: или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. **Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро выростали вновь, еще даже лучше прежних.** И что всего страннее, что может только на одной Руси случиться, он чрез несколько времени уже встречался опять с теми приятелями, которые его тузили, и встречался как ни в чем не бывало, и он, как говорится, ничего, и они ничего.... Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. Иной, например, даже человек в чинах, с благородною наружностью, со звездой на груди, будет вам жать руку, разговорится с вами о предметах глубоких, вызывающих на размышления, а потом, смотришь, тут же, пред вашими глазами, и нагадит вам. **И нагадит так, как простой коллежский регистратор, а вовсе не так, как человек со звездой на груди, разговаривающий о предметах, вызывающих на размышление, так что стоишь только да дивишься, пожима плечами, да и ничего более.** Такую же странную страсть имел и Ноздрев. (сравнение)

7. Деревня показалась ему довольно велика; два леса, березовый и сосновый, как два крыла, одно темнее, другое светлее, были у ней справа и слева; посреди

виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и темно-серыми или, лучше, дикими стенами, — дом вроде тех, как у нас строят для военных поселений и немецких колонистов. Было заметно, что при постройке его зодчий беспрестанно боролся со вкусом хозяина. Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин — удобства и, как видно, вследствие того заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно маленькое, вероятно понадобившееся для темного чулана. ...Даже колодезь был обделан в такой крепкий дуб, какой идет только на мельницы да на корабли. (сравнение, антитеза)

8. Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке. (сравнение)

9. Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, — все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренеленых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!» (метафорическое сравнение)

10. Небольшой стол был накрыт на четыре прибора. На четвертое место явилась очень скоро, трудно сказать утвердительно, кто такая, дама или девица, родственница, домоводка или просто проживающая в доме: что-то без чепца, около тридцати лет, в пестром платке. Есть лица, которые су-

*ществуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете. Сидят они на том же месте, одинаково держат голову, их почти готов принять за мебель и думаешь, что отроду еще не выходило слово из таких уст; а где-нибудь в девичьей или в кладовой окажется просто: ого-го! (сравнение)*

*11. Отворивши эту дверь, он наконец очутился в свету и был поражен представшим беспорядком. **Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромодили всю мебель.** На одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислоненный боком к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. (сравнение, модальность)*

*12. А ведь было время, когда он только был бережливым хозяином! был женат и семьянин, и сосед заезжал к нему пообедать, слушать и учиться у него хозяйству и мудрой скупости. Все текло живо и совершалось размеренным ходом: двигались мельницы, валяльни, работали суконные фабрики, столярные станки, прядильни; везде во все входил зоркий взгляд хозяина и, **как трудолюбивый паук, бежал хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паутины.** (сравнение)*

*13. Дождь стучал звучно по деревянной крыше и журчащими ручьями стекал в подставленную бочку. Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, **как будто за это получал Бог знает какое жалованье;** другой отхватывал наскоро, **как пономарь;** промеж них звенел, **как почтовый звонок,** неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, повершал бас, может быть, старик, наделенный дюжею собачьей натурой, по-*

тому что хрипел, **как хрипит певческий контрабас**, когда концерт в полном разливе: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла. (сравнение)

14. Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, **которые плачутся на неврожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядые мешочки, размещенные по ящикам комодов.** В один мешочек отбирают всё целковики, в другой полтиннички, в третий четвертачки, хотя с виду и кажется, будто бы в комодe ничего нет, кроме белья, да ночных кофточек, да нитяных моточков, да распоротого салона, имеющего потом обратиться в платье, если старое как-нибудь прогорит во время печения праздничных лепешек со всякими пряженцами или поизотрется само собою. Но не сгорит платье и не изотрется само собою; бережлива старушка, и салону суждено пролежать долго в распоротом виде, а потом достаться по духовному завещанию племяннице внучатой сестры вместе со всяким другим хламом. (антитеза)

15. В комнате попались всё старые приятели, попадающиеся всякому в небольших деревянных трактирах, каких немало выстроено по дорогам, а именно: заиндевевший самовар, выскобленные гладко сосновые стены, трехугольный шкаф с чайниками и чашками в углу, фарфоровые вызолоченные яички перед образами, висевшие на голубых и красных ленточках, **окотившаяся недавно кошка**, зеркало, показывавшее вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепешку; **наконец натыканные пучками душистые травы и гвоз-**



*дики у образов, высохшие до такой степени, что желавший понюхать их только чихал и больше ничего. (зевгма, сравнение)*

16. *Фонари еще не зажигались, кое-где только начинались освещаться окна домов, а в переулках и закоулках происходили сцены и разговоры, неразлучные с этим временем во всех городах, где много солдат, извозчиков, работников и особенного рода существ, в виде дам в красных шалях и башимаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам. (сравнение)*

17. *...и один из священнодействующих, тут же находившихся, приносивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях и давно лезла оттуда подкладка, за что и получил в свое время коллежского регистратора, прислужился нашим приятелям, как некогда **Виргилий** прислужился Данту, и провел их в комнату присутствия, где стояли одни только широкие кресла и в них перед столом, за зеркалом и двумя толстыми книгами, сидел один, как солнце, председатель. (гипербола, метафорическая аллюзия, сравнение)*

18. *Так обе дамы и остались во взаимном нерасположении, по выражению городского света. Насчет занятия первых мест происходило тоже множество весьма сильных сцен, внушавших мужьям иногда совершенно рыцарские, великодушные понятия о заступничестве. Дуэли, конечно, между ними не происходило, потому что все были гражданские чиновники, но зато один другому старался напакостить, где было можно, **что, как известно, подчас бывает тяжелее всякой дуэли.** (сравнение)*

19. *Говорили они все как-то сурово, таким голосом, как бы собирались кого прибить; приносили частые жертвы **Вакху**, показав таким образом,*

что в славянской природе есть еще много остатков язычества; приходили даже подчас в присутствие, как говорится, налижавшись... (метафорическая аллюзия)

20. Чичиков проснулся, потянул руки и ноги и почувствовал, что выспался хорошо... 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. Ему хотелось поскорее кончить все, не откладывая в долгий ящик. (сравнение)

21. Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: **люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан**, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова. На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, **но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару**; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. ... **Хозяйством нельзя сказать чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою**. (фразеологизмы, преуменьшение степени признака)

22. 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**. (иронические предположения, модалность)

23. Надобно сказать, что палатские чиновники особенно отличались невзрачностью и неблагообразием ... Говорили они все как-то сурово, та-

ким голосом, **как бы собирались кого прибить**; приносили частые жертвы Вакху, показав таким образом, что в славянской природе есть еще много остатков язычества; приходили даже подчас в присутствие, как говорится, нализавшись, отчего в присутствии было нехорошо и **воздух был вовсе не ароматический**. (сравнение, преуменьшение степени признака)

24. Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время) два лица: женское, в чепце, узкое, **длинное, как огурец**, и мужское, круглое, **широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья**. (сравнение)

25. Лицо его не представляло ничего особенного; оно было **почти такое же, как у многих худощавых стариков**, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплывать; маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, **как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхает подозрительно самый воздух**. Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что **походили на юфть, какая идет на сапоги**; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, **которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук**. (сравнение)

26. (Вечеру подавался на стол) очень **щегольской** подсвечник из темной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным **щегольским** щитом, и рядом с ним ставился **какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале, хотя этого не замечал ни хозяин, ни хозяйка, ни слуги.** (метафорический перифраз)

27. ...странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на **толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса. Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо по причине плохого состояния ручек и замков, кое-как связанных веревками. Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста.** (метафорический перифраз)

28. бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, **как решето**; на иных оставался только конек вверху да жерди по сторонам в виде ребр. Кажется, сами хозяева снесли с них дранье и тес, рассуждая, и, конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет, бабиться же в ней незачем, когда есть простор и в кабаке, и на большой дороге, — словом, где хочешь. Окна в избенках были без стекол, иные были заткнуты тряпкой или зипуном; балкончики под крышами с перилами, неизвестно для каких причин делаемые в иных русских избах, покосились и почернели даже не живописно. (преуменьшение степени признака, модальность)

29. С середины потолка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожею **на шелковый кокон, в котором сидит червяк**. В углу комнаты была навалена на полу куча того, что поглубже и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, **ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки**; заметнее прочего высывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребыванье старый, поношенный колпак, лежавший на столе. **(сравнение)**

## ПРИЛОЖЕНИЕ II

Примеры описательных и повествовательных текстов, содержащих иронию, выбранные из романа Ч. Диккенса «Домби и сын»

1. *The Major, more blue-faced and staring – more over-ripe as it were, than ever – and giving vent, every now and then, to one of the horse's coughs, not so much of necessity as in a spontaneous explosion of importance, walked arm-in-arm with Mr. Dombey up the sunny side of the way, with his cheeks swelling over his tight stock, his legs majestically wide apart, and his great head wagging from side to side, **as if he were remonstrating within himself for being such a captivating object.** (сравнение)*
2. *During the whole of these proceedings, Mr. Dombey remained as impassive and gentlemanly as ever, and perhaps assisted in making it **so cold, that the young curate smoked at the mouth as he read.** (сравнение)*
3. *The Honourable Mrs. Skewton and her daughter, Mrs. Granger, resided, while at Leamington, in lodgings that were fashionable enough, but rather limited in point of space and conveniences; **so that the Honourable Mrs. Skewton, being in bed, had her feet in the window and her head in the fireplace;** the Honourable Mrs. Skewton's maid was quartered in a closet within the drawing-room, **so extremely small, that, to avoid developing the whole of its accommodations, she was obliged to writhe in and out of the door like a beautiful serpent.** (гипербола)*
4. *Walking by the side of the chair, and carrying her gossamer parasol with a proud and weary air, **as if so great an effort must be soon abandoned and the parasol dropped,** sauntered a much younger lady, very handsome, very haughty, very willful, who tossed her head and drooped her eyelids, **as though there were anything***

*in the world worth looking into, save a mirror, it certainly was not the earth or sky.* (гиперболическое сравнение)

5. *The Major heaved his shoulders, and his cheeks, and laughed **more like an over-fed Mephistopheles than ever**, as he said the words.* (гиперболическое сравнение)
6. *...Mr. Perch the messenger knocked softly at the door, and coming in on tip-toe, bending his body at every step **as if it were the delight of his life to bow**, laid some papers on the table.* (сравнение)
7. *With hair and whiskers deficient in colour at all times, but feebler than common in the rich sunshine, and more like the coat of a sandy tortoise shell-cat; with long nails, nicely pared and sharpened; with a natural antipathy to any speck of dirt, which made him pause sometimes and watch the falling motes of dust, and rub them off his smooth white hand or glossy linen: **Mr. Carker the Manager, sly of manner, sharp of tooth, soft of foot, watchful of eye, oily of tongue, cruel of heart, nice of habit, sat with a dainty steadfastness and patience at his work, as if he were waiting at a mouse's hole.*** (сравнение)
8. *The Major, **like some other noble animals**, exhibited himself to great advantage at feeding time. On this occasion, he shone resplendent at one end of the table, supported by the milder luster of Mr. Dombey at the other; while Carker on one side **lent his ray to other light, or suffered it to merge into both**, as occasion arose.* (сравнение, метафора)
9. *Sir Barnet Skettles **expressed his personal consequence chiefly through an antique gold snuff-box, and a ponderous silk pocket-handkerchief**, which he had an imposing manner of drawing out of his pocket **like a banner**, and using with both hands at once.* (зевзма, сравнение).

10. *It might be only the false mouth, so smooth and wide; and yet there seemed to lurc beneath the humility and subserviency of this short speech a something like a snarl; and for a moment, **one might have thought that that the white teeth were prone to bite the hand they fawned upon.** But the Major thought nothing about it; and Mr. Dombey lay meditating with his eyes half shut, during the whole of the play, which lasted until bedtime. (модальность, сравнение)*

11. *At length, when the lark came headlong down, with accumulating stream of song, and dropped among the green wheat near him, rippling in the breath of the morning like a river, he sprang up from his reverie, and looked round with a sudden smile, **as courteous and as soft as if he had had numerous observers to propitiate;** nor did he relapse, after being thus awakened; but clearing his face, like one who bethought himself that it might otherwise wrinkle and tell tales, went smiling on, **as if for practice.** (сравнение)*

12. *He read almost at a glance and made combinations of one letter with another and one business with another as he went on, adding new matter to the heaps – **much as a man would know the cards at sight, and work out their combinations in his mind after they were turned.** Something too deep for a partner, and much too deep for an adversary, Mr. Carker the Manager sat in the rays of the sun that came down slanting on him through the skylight, playing his game alone. (сравнение, антитеза)*

13. *As to Mr. Feeder, B. A., Doctor Blimber's assistant, he was a kind of human barrel-organ, **with a little list of tunes at which he was continually working, over and over again, without any variation.** He might have been fitted up with change of barrels, perhaps, in early life, if his destiny had been favorable; but it had not been; and he had only one, with which, in a monotonous round, it was his occupa-*



tion to bewilder the young ideas of Doctor Blimber's young gentlemen. (сравнение, модальность)

14. One Saturday afternoon, at dusk, great consternation was occasioned in the Castle by the unlooked-for announcement of Mr. Dombey as a visitor to Mrs. Pipchin. The population of the parlour **was immediately swept up-stairs as on the wings of the whirlwind...** (сравнение)

15. Here the Major under cover of the dark room, shut up one eye, rolled his head **like a Harlequin**, and, in his great self-satisfaction, perhaps went nearer to the confines of apoplexy than he had ever gone before. (сравнение)

16. At length, the Major having disposed of all the missiles that that were convenient to his hand, and having called the Native so many new names **as must have given him great occasion to marvel at the resources of the English language**, submitted to have his cravat put on; and being dressed, and finding himself in a brisk of spirits after this exercise, went down-stairs to enliven "Dombey" and his right-hand man. (модальность, сравнение)

17. Mrs Wickam was a waiter's wife - **which would seem equivalent to being any other man's widow** - whose application for an engagement in Mr Dombey's service had been favourably considered, on account of the apparent impossibility of her having any followers, or anyone to follow; and who, from within a day or two of Paul's sharp weaning, had been engaged as his nurse. Mrs Wickam was a meek woman, of a fair complexion, with her eyebrows always elevated, and her head always drooping; who **was always ready to pity herself, or to be pitied, or to pity anybody else**; and who had a surprising natural gift of viewing all subjects in an utterly forlorn and **pitiable** light, and bringing dreadful precedents to bear upon them, and deriving the greatest consolation from the exercise of that talent. (сравнение, повтор)

18. *That they did, if one might judge from the noise they made, and the way in which they dashed at Polly and dragged her to a low chair in the chimney corner, where **her own honest apple face became immediately the centre of a bunch of smaller pippins**, all laying their rosy cheeks close to it, **and all evidently the growth of the same tree**. As to Polly, she was full as noisy and vehement as the children; and it was not until she was quite out of breath, and her hair was hanging all about her flushed face, and her new christening attire was very much dishevelled, that any pause took place in the confusion. (метафорический перифраз, гипотетическая модальность)*

19. *She was generally spoken of as “a great manager of children” ...she was such a bitter old lady, **that one was tempted to believe there had been some mistake in the application of the Peruvian machinery, and that all her waters of gladness and milk of human kindness had been pumped out dry, instead of the mines**. (сравнение, метафора)*

20. *Mr. Brogley himself was a moist-eyed, pink-complexioned, crisp-haired man, of a bulky figure and an easy temper – for **that class of Caius Marius who sits upon the ruins of other people’s Carthages, can keep up his feelings well enough**. (метафорическая аллюзия)*

21. *This celebrated Mrs. Pipchin was a marvelous ill-favoured, ill-conditioned old lady, of a stooping figure, with a mottled face, **like bad marble**, a hook nose, and a hard grey eye, that looked as **if it might have been hammered at on an anvil without sustaining any injury**». (сравнение)*

22. *The very wedding looked **dismal** as they passed in front of the altar. The bride was **too old** and the bridegroom **too young**, and the superannuated beau with **one eye** and an eye-glass stuck in its blank companion, was giving away the lady, while the friends were shivering. (антитеза)*

23. He gave Mr. Dombey his hand, *as if he feared it might electrify him*. Mr. Dombey took it as if it were a fish, or seaweed, or such clammy substance, and immediately returned it with exalted politeness. (сравнение)

24. Presently the clerk (...) came up with a jug of warm water, and said something... Then the clergyman, an amiable and mild-looking young curate, but obviously afraid of the baby, appeared like the principle character in a ghost story, “a tall figure all in white;” at sight of whom Paul rent the air with his cries... (сравнение)

25. Mr. Carker, the Junior, Walter’s friend, was his brother. Two or three years older than he, but widely removed in station. The younger brother’s post was **on the top** of the official ladder, the elder brother’s **at the bottom**. The elder brother never gained a stave, or raised his foot to mount one. Young men passed above his head, **and rose and rose**, but he was always **at the bottom**. He was quite resigned to occupy that low condition; never complained of it: and certainly never hoped to escape from it. (антитеза)

26. The Doctor was a portly gentleman in a suit of black, with strings at his knees, and stockings below them. He had a bold head, highly polished; a deep voice and; and a chin **so very double, that it was a wonder how he ever managed to shave into the creases**. He had likewise a pair of little eyes that were always half shut up, and a mouth that was always expanded into a grin, **as if he had, that moment, posed a boy, and were waiting to convict him from his own lips**. (сравнение)

27. The Doctor’s was a mighty fine house, fronting the sea. Not a joyful style of house within, but quite the contrary. Sad-coloured curtains, whose proportions were spare and lean, **hid themselves despondently behind the windows**. The tables and chairs were put away in rows, **like figures in a sum**; fires were so rarely lighted in the rooms of ceremony, **that they felt like wells, and a visitor**

*represented the bucket; the dining-room seemed the last place in the world where any eating or drinking was likely to occur...*(сравнение, гипербола)

28. *The Captain in his own apartment was sitting with his hands in his pockets and his legs drawn up under his chair, on a very small desolate island, lying about midway in an ocean of soap and water. The Captain's windows had been cleaned, the stove had been cleaned, and everything, the stove excepted, was wet, and shining with soft soap and sand; the smell of which dry-saltery impregnated the air. In the midst of the dreary scene, the Captain, cast away upon his island, looked round on the waste of waters with a rueful countenance, and seemed waiting for some friendly bark to come that way and take him off.* (метафора)