

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Языковые средства выражения иронии в современной испанской художественной прозе (на материале произведений Эдуардо Мендосы)

основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.02 «Лингвистика»

Исполнитель:
Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Теория и история языка и языки народов Европы»
Профиль «Романские языки»

очной формы обучения

Бадминова Надежда Павловна

Научный руководитель:
д.ф.н., доц. Шалудько Инна Александровна

Рецензент:
к.ф.н., доц. Ивлиева Елена Алексеевна

Санкт-Петербург

2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ИРОНИИ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ИЗУЧЕНИЯ	
1.1. История изучения иронии	6
1.2. Ирония в лингвистике	7
1.2.1 Ирония как стилистический прием	8
1.2.2 Ирония как категория текста	11
1.2.3 Ирония в лингвистической прагматике	14
1.3. Ирония в философии	18
1.4. Ирония как средство комического	22
1.5. Понятие «текст». Художественный текст	26
1.5.1 Подтекст и контекст как условие реализации иронии	29
1.6. Концептуальная ирония автора	33
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	37
ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В СОВРЕМЕННОЙ ИСПАНСКОЙ ПРОЗЕ	
2.1. Материал исследования и его особенности	39
2.2. Фонетические средства создания иронии	41
2.3. Морфологические средства создания иронии	42
2.4. Лексические средства создания иронии	43
2.5. Синтаксические средства создания иронии	50
2.6. Графические и стилевые средства создания иронии	52
2.7. Стилистические средства создания иронии	56
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	68

ВВЕДЕНИЕ

Ирония – это явление, которое пронизывает все сферы человеческой жизни. Интерес к данному феномену проявляют лингвисты, литературоведы, философы, психологи.

Испанский писатель Эдуардо Мендоса – автор рассказов и романов, которые отличаются тонким ироническим и юмористическим характером в отражении важных тем и проблем современного общества.

Данная работа посвящена исследованию явления иронии и способов ее выражения в художественном тексте.

Актуальность настоящего исследования обусловлена важностью общетеоретического осмысления иронии как особого способа восприятия и отражения явлений окружающей действительности. Исследование явления иронии на конкретном материале детективных произведений Эдуардо Мендосы способствует более полному пониманию ее функционирования в художественных текстах.

Целью работы является выявление механизмов и способов создания иронии и систематизирование языковых приемов ее выражения на данном языковом материале.

Задачи исследования. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- исследовать историю вопроса и дать определение понятию «ирония»;
- выявить функции иронии;
- изучить типологию иронии, используемой в художественном тексте;
- выявить и исследовать с языковой точки зрения средства и способы выражения иронии в произведениях Эдуардо Мендосы.

Объектом исследования являются средства выражения иронии в испанском художественном тексте. В качестве материала используется детективная серия испанского писателя Эдуардо Мендосы, представленная пятью произведениями ("El misterio de la cripta embrujada", "El laberinto de aceitunas", "La aventura del tocador de señoras", "El enredo de la bolsa y la vida",

"El secreto de la modelo extraviada").

Предметом исследования выступают конкретные языковые приемы и единицы создания иронии.

Теоретико-методологической основой для данного исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов, посвященные проблемам иронии и комического в целом.

В нашем исследовании мы опираемся на работы М.М. Бахтина, Н.Д. Арутюновой, И.Р. Гальперина, О.С. Ахмановой, Г.В. Колшанского, С.И. Походни, В.В. Виноградова, Н.С. Валгиной, Д. Спербера, Д. Уилсона, Д. Аманте, В. Бута, Г. Тернер, Э. Руиса Тосауса и др.

Эмпирические основы исследования. В ходе работы в качестве эмпирической основы исследования выступают лингвостилистический анализ и наблюдение, аналитическое описание и анализ языковых единиц, компонентный анализ, анализ фразеологических единиц, анализ словарных дефиниций.

Теоретическая значимость и новизна исследования заключаются в разработке лингвистической теории иронии: изучении таких аспектов, как влияние контекста на иронический смысл, особенности интерпретирования иронического контекста, лингвистические единицы в качестве средства выражения иронии в анализируемом тексте.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что теоретический материал и результаты исследования могут быть использованы в качестве вспомогательной базы в процессе написания рефератов, докладов и других научно-исследовательских работ. Также данный материал можно использовать в разработке методических пособий по стилистике испанского языка.

Структура выпускной квалификационной работы. Цели и задачи исследования определили структуру настоящей работы. Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Общий объем работы – 76 страниц.

Библиография представлена списком использованной литературы, насчитывающей 75 наименований, в том числе – 10 на иностранных языках, а также перечень лексикографических источников, использованных в процессе исследования.

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ИРОНИИ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ИЗУЧЕНИЯ

1.1. История изучения иронии

Ирония относится к тем явлениям, которые, несмотря на обширную библиографию, посвященную их изучению, так и не получили завершенного, полного и непротиворечивого описания.

Ирония – тип парадокса, в котором сталкиваются антонимические значения и инверсные восприятия. В обычной повседневной жизни термин «ирония» и «иронический» зачастую применяются для того, чтобы определить те ситуации, отношения и выражения, которые возникают в связи с такими концептуальными понятиями, как фальшь или ложь; насмешка, сарказм или юмор. Ирония часто употребляется в бытовом, политическом, публицистическом и даже в научном дискурсе. Тем не менее, одна из наиболее важных сфер употребления иронии – художественный текст. Именно в художественной речи максимально полно раскрываются приемы иронического смыслообразования.

В данном параграфе представлена краткая история изучения иронии.

Уже античным авторам ирония была известна как особый вид стилистических приемов. Мыслители Древней Греции определяли иронию как словесное притворство, которое заключается в том, что человек хочет показаться глупее, чем он есть на самом деле. Например, Платон в своем диалоге "Пир" повествует о том, как Сократ выдавал себя за единомышленника своего оппонента и, соглашаясь во всем, в конце концов, обратил его взгляды в абсурд. Так выглядит ирония у Сократа. Тем не менее, платоновская ирония уже содержит в себе какую-то более глубокую мысль, чем просто намерение обмануть.

В течение огромного периода, начиная с V в. до н.э. и до XIX в. ирония воспринималась в поэзии в качестве риторического приема, который называл вещи обратными, противоположными именами.

В эпоху классицизма ирония рассматривалась как тип комического, одно из немногих средств смеховой критики в сатире и была строго закреплена за низким стилем. Но при этом выражение "ирония судьбы" создавало не комический, а трагедийный эффект.

С конца XVIII до начала XIX вв. представители романтизма возвысили иронию на ступень философской жизненной позиции, выделив то, что ирония способна вызывать как комические, так и трагические последствия. Самой высокой ценностью романтизма была свобода от несовершенства реальности.

Мыслители эпохи постромантизма направили свои взгляды на то, чтобы ироническая универсализация не мешала осмыслению внутреннего содержимого изображаемого, не превращала предмет изображения в беспомощную игрушку художника, не делала ироническую игру самоцелью.

В XX веке появился ряд определений объективной иронии. Самое популярное из них – «эпическая ирония» Томаса Манна, делавшего акцент на то, что искусство нуждается в иронии, как в наиболее широком и свободном взгляде на действительность.

В течение последнего столетия ирония являлась предметом исследования как психологов, так и лингвистов, логиков и ученых таких недавно возникших отраслей гуманитарной науки, как семиотика и теория коммуникации.

1.2. Ирония в лингвистике

Существует множество определений иронии: стилистическое средство, которое служит для усиления и украшения речи; искусный метод мысли; эстетическая установка (эстетический компонент мышления). В лингвистической науке ирония подразделяется на два типа: ирония как стилистический прием, или средство и ирония как категория текста. В своих работах лингвисты по-разному именуют данные типы, а именно, явная и скрытая ирония (Д. Мюкке, Н. М. Салихова), ситуативная и ассоциативная (С.

И. Походня), контекстуальная и текстообразующая (Ю. В. Каменская).

1.2.1 Ирония как стилистический прием

Многие лингвисты видят в феномене иронии исключительно стилистическую составляющую. Так, в словарных изданиях ирония в основном трактуется со стилистической точки зрения. О. С. Ахманова в своем "Словаре лингвистических терминов" представляет иронию как «троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления»¹. Ср. также: «Ирония – стилистический прием контраста видимого и скрытого смысла высказывания, создающий эффект насмешки; чаще всего – заведомое несоответствие положительного значения и отрицательного подтекста»².

Оба определения подчеркивают цель иронии – насмешку и противопоставление. Ирония содержит в себе скрытый смысл, который в то же самое время может противоречить явному смыслу. Посредством данного приема в слове, отражающем использование иронии, возникает связь двух видов лексических значимостей: предметно-логической и контекстуальной, основанной на парадигме противоположности или противоречивости. В результате данные два значения в сущности взаимоисключают и конфликтуют друг с другом. В определении О. С. Ахмановой говорится о «смысле слова», то есть имеется в виду содержание/значение, которое слово (выражение или оборот речи) приобретает в этом употреблении, в заданной ситуации общения; условия коммуникации или контекст ситуации сталкиваются с собственно лингвистическим контекстом, ближайшим языковым окружением слова или выражения, которое очень часто не осуществляет достаточно конкретной

¹ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - 2-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 205.

² Захаренко Е. Н., Комарова Л. Н., Нечаева И. В. Новый словарь иностранных слов: 25 000 слов и словосочетаний. – М.: «Азбуковник», 2003. – С. 377.

дифференциальной функции.

Обращаясь к испанской лексикографии, приведем определение из «Словаря испанского языка» Испанской Королевской Академии (Diccionario de la lengua española de Real Academia Española, DRAE):

«Ironía

1. f. Burla fina y disimulada.

2. f. Tono burlón con que se expresa ironía.

3. f. Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada»³.

Более тридцати лет назад была опубликована первая монография, посвященная лингвистическому аспекту иронии. Софья Ивановна Походня рассматривает иронию и ее реализацию на трех языковых уровнях: лексическом, синтаксическом и текстовом. Исследовательница выделила два типа иронии: ситуативную и ассоциативную. Ситуативная ирония – это и есть своего рода стилистический прием, который основывается на противопоставлении значения слова - прямого и переносного, иными словами, только на антифразисном отношении, и ничем не отличается от других экспрессивных средств языка - гиперболы, литоты, парафразы и т. д. Она предназначена для создания выразительных и красочных деталей, быстрых зарисовок в художественном произведении. Обычно данный тип иронии зависит только от линейного контекста, редко превышающего границы абзаца.

Таким образом рассуждают и лингвисты, писавшие об иронии ранее. В частности, И. Р. Гальперин и И. В. Арнольд считаются одними из первых лингвистов, охарактеризовавших иронию как стилистический прием и как один из способов воздействия на читателя. И. В. Арнольд ставит иронию в один ряд с тропами, не выделяя ей никакой особой роли: "Изобразительные средства служат описанию и являются по преимуществу лексическими. Сюда входят такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора,

³ Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.dle.rae.es (дата обращения: 13.10.2017).

метонимия, гиперболы, литота, ирония, перифраз и т.д"⁴.

В. А. Кухаренко и Л. В. Чернец также определяют иронию как стилистический прием, при помощи которого в слове проявляется два типа лексических значений: предметно-логическое и контекстуальное, которые взаимодействуют друг с другом, несмотря на то, что основаны на отношении противоположности или противоречивости⁵.

В зарубежной лингвистике наиболее полно и подробно классифицировал иронию австралийский ученый Д. Мюкке. Он приводит такое определение феномену: «Давайте определим иронию как способ говорить, писать, действовать, вести себя и т. д., при котором прямое значение того или иного высказывания ... намеренно противоположно реальному его смыслу»⁶. Более того, у Д. Мюкке выделены три степени и четыре формы иронии (grades and modes). Три степени: явная ирония (overt), скрытая ирония (covert), частная ирония (private) – находятся в прямой зависимости от степени скрытности прямого значения. Явная ирония состоит в моментальном осознании прямого смысла объектом направления иронии или читателем художественного текста. По преимуществу, получению такого результата содействует интонация или любой другой стилистический аналог.

Ироническая языковая природа формируется благодаря обязательной в данном случае способности любой языковой единицы к многозначности и к передаче экспрессивных и оценочных отношений субъекта речи. Так как, в том случае, в котором слово несет только одно значение, создание иронического смысла невозможно⁷.

Таким образом, мы кратко рассмотрели лишь одну сторону этого многогранного и сложного явления, стилистическую составляющую иронии, чтобы убедиться в том, что ирония способна характеризовать разные типы

⁴ Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 83.

⁵ Чернец Л.В. Ирония как стилистический прием // Русская словесность. 2001. №5. - С. 69-72.

⁶ Muecke D. C. Irony, Bristol, 1970, p. 73

⁷ Печенихина Е.А. Языковое выражение иронии в произведениях Ж. М. Эсы де Кейроша: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2010/pechenixina.pdf>

текста. Для интерпретации иронического текста основным условием является то, чтобы получатель сообщения осознавал его скрытый характер.

1.2.2 Ирония как категория текста

В лингвистической науке разграничивают понятие иронии на две ее составляющие: иронию-троп и иронию-смысл. В настоящем параграфе подробнее рассматриваются некоторые теории, упомянутые выше.

Подобным образом, исследование феномена иронии на текстовом уровне было осуществлено С. И. Походней, которая в 1984 г. ввела в научный обиход новый термин "иронический смысл". Этот термин указывает на наличие текстовой иронии и существенное значение текстовых средств при ее реализации, а также на особую роль иронии в идейно-образной структуре текста. Данный термин позволяет подключить к области исследования текст и активно использовать его, исследуя текстовые формы иронии. В сущности, определение "смысл" применяется и к предложению, и к бóльшим единствам. «Иронический смысл – смысл такого предложения, высказывания, предикативно-релятивного комплекса, текста в целом, в котором субъективно-оценочная модальность отрицательного характера содержится в подтексте и находится в отношениях противоречия, противопоставления с поверхностно выраженным содержанием, которое, в свою очередь, создается несоответствием традиционно и ситуативно обозначающего (узуального и окказионального, прямого и переносного значений языковых единиц)»⁸. Иронический смысл и его создание обусловлены желанием автора показать свою позицию по отношению к действительности, но не прямым, а косвенным путем, другими словами, сказать что-то, но формально не говоря этого, то есть стремясь скрыть модальность высказывания.

Так, введение термина "иронический смысл" позволил С. И. Походне

⁸ Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.И. Походня. Киев: Наукова Думка, 1989. - С. 112.

подразделить иронию на два типа по новому критерию, в соответствии с условиями и приемами реализации. Это ситуативный и ассоциативный типы.

Ситуативная ирония была уже рассмотрена в предыдущем параграфе. Ассоциативная ирония является гораздо более сложной по способам и условиям воплощения, равно как и более существенной по выполняемой роли в системе художественного текста. «Это скрытый, тонкий тип иронии; реализация переносных значений в этом случае происходит постепенно, новые значения возникают градуально. Градуальное приращение новых значений требует больших контекстов, поэтому ассоциативная ирония реализуется чаще всего в мегаконтексте (в рамках всего рассказа, повести и т.д.). При ассоциативной иронии организуются структурно сложные контексты с контактным и дистантным расположением значимых элементов. Ассоциативная ирония служит действенным средством создания образов произведения, выражения авторской характеристики персонажей и его собственного мировоззрения. Роль её в создании целостной системы произведения значительно больше, нежели роль ситуативной иронии»⁹.

Также роль текста в реализации иронии подчеркивал австрийский лингвист Д. Мюкке. Как было упомянуто, Мюкке классифицирует иронию на три типа: явная, скрытая и частная. В рамках настоящего параграфа нас интересуют два последних типа.

Скрытая ирония Д. Мюкке основывается на несовпадении скрытой авторской мысли и цельного контекста данной ситуации, в котором выражено это мнение. Для Мюкке контекстом ситуации является всевозможная информация об объекте или явлении, подвергающимся осмеянию, все знания об авторе, о его взглядах на жизнь, философских, эстетических воззрениях, кроме того, факты, явления, информация, которые касаются объекта осмеяния, которые автор сказал или на которые намекнул в предыдущем сообщении. Иными словами, получателю сообщения нужно владеть фоновым знанием и

⁹ Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.И. Походня. Киев: Наукова Думка, 1989. - С. 97.

знаниями вертикального контекста художественного текста, более того, знанием всего произведения в общем и целом.

Третий тип иронии Д. Мюкке – это частная ирония. Смысл данной иронии не предназначен для осмысления ни объектом иронии, ни каким-либо другим участником. Д. Мюкке выделяет, что частная ирония является своего рода розыгрышем, подшучиванием (hoaxing).

Исследованием иронии на текстовом уровне также занималась Ю. В. Каменская. В художественном произведении ирония, по мнению Ю. В. Каменской, может «существовать в виде двух разновидностей, реализуясь в качестве стилистического приема или проявляясь на текстовом уровне; оба типа иронии имеют свои средства реализации и выполняют в художественном тексте специфические функции»¹⁰.

Ю. В. Каменская рассматривает специфику и функционирование двух разновидностей иронии – контекстуальной и текстообразующей. Вне всякого сомнения, ирония может выступать важнейшей категорией создания и организации текста. Текстообразующая функция определяет способность иронии действовать в качестве связующего, конструктивного компонента семантико-смыслового пространства текста и его формальной структуры.

Идея исследовать иронию в качестве текстообразующей категории, которая способна выступать одним из организующих элементов текста, перекликается с теорией С. И. Походни об ассоциативной иронии, которая служит способом выражения авторских взглядов и средством организации целостной системы художественного текста.

Таким образом, очевидна необходимость разделения двух разновидностей: иронии как средства и стилистического приема, и иронии как результата – иронический смысл, который создан некими разноуровневыми языковыми средствами, посредством взаимодействия которых обеспечивается содержательное текстовое единство.

¹⁰ Каменская Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001. – С. 74.

1.2.3 Ирония в лингвистической прагматике

Лингвистическая прагматика – это сравнительно новое направление языкознания, смежное с риторикой, психолингвистикой, стилистикой и социолингвистикой. Данный раздел тесно взаимодействует с теорией речевых актов и достижениями сферы коммуникативных технологий.

Термин и понятие "прагматика" были введены в 30-х годах прошлого века американским ученым Чарльзом Моррисом, который интерпретировал прагматику как отношения между говорящим и знаками. Согласно статье Н.Д. Арутюновой в "Лингвистическом энциклопедическом словаре" прагматика – это "область исследований в семиотике и языкознании, в которой изучается функционирование языковых знаков в речи"¹¹.

Лингвопрагматика была сформирована в 60-70-х годах XX века с появлением теории речевых актов. Этому способствовали такие ученые-логики, как Джон Остин, Джон Серль и другие. Сфера данного раздела языкознания включает в себя обнаружение явных и скрытых целей высказывания и их анализ, внутреннюю установку говорящего и готовность слушающего найти и достичь искомый смысл сообщения; исследование таких типов коммуникативного поведения, как речевая стратегия и тактика, правила диалога, которые направлены на достижение эффективного результата общения, употребление так называемых «непрямых» речевых актов и разнообразных приемов игры слов¹². «Прагматика касается как интерпретации высказываний, так и выбора их формы в конкретных условиях»¹³. В определении В. Г. Гака заключаются два взгляда на прагматический аспект: позиция говорящего (отбор подходящей формы) и позиция слушающего (истолкование высказывания).

¹¹ Арутюнова, Н.Д. Прагматика [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1999. – С. 389.

¹² Норман Б. Ю. Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков) : курс лекций / – Минск, 2009. – 183 с.

¹³ Гак, В. Г. Язык как форма самовыражения народа / В. Г. Гак // Язык как средство трансляции культуры / отв. ред. М. Б. Ешич. М., 2000. С. 54–68.

Впервые прагматический подход к описанию феномена иронии появляется у французского лингвиста Освальда Дюкро, который разработал теорию полифонии. Данный термин Дюкро заимствует у Бахтина, который ввел в научный обиход ряд терминов, в частности диалогизм и полифонию. Так, полифония у Бахтина отличается монологической структурой. Бахтин искал примеры полифонических структур или высказываний в произведениях: «Автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую смысловую направленность в слово, уже имеющее свою собственную направленность и сохраняющее ее. При этом такое слово, по заданию, должно ощущаться как чужое. В одном слове оказываются две смысловые направленности, два голоса»¹⁴. Освальд Дюкро соотнес это определение со всей языковой системой, он не рассматривает полифонию только на уровне одного романа. Дюкро считает, что "говорящий" – в действительности очень сложное и запутанное понятие, объединяющее несколько различных идей. В связи с этим, он выдвигает идею различать собственно автора (*producer*) высказывания, ответственного за высказывание, или локутора (*locutor*), от того, кто высказывает, т.е. "произносящим" высказывание (*utterer*). Другими словами, автор высказывания является тем, кто реализует умственную деятельность, которая необходима для точного формирования сообщения.

Что касается иронии, то в данном случае производный смысл полностью противоположен сказанному, поэтому ирония рассматривается как антитезис: сказав что-то, внушить не это, а обратное. Говорящий, который ответственен только за выполнение акта высказывания, отходит от высказывающегося, источника выраженной вне точки зрения. Так Дюкро объясняет парадоксальную сторону иронии¹⁵.

В 1981 году, взяв за основу теорию речевых актов, Давид Й. Аманте предложил свою интерпретацию иронии в русле этой теории. Он полагает, что

¹⁴ Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского. М, 2000. С. 85.

¹⁵ Ducrot, O. Le dire et le dit. Paris: Minuit, 1984.

ироническое высказывание возникает при соблюдении особых условий, так как говорящий пытается быть ироничным и закладывает более сложный смысл в свою фразу. После, говорящий "сигнализирует" своей "жертве", сопровождая свой посыл подсказками (clues). Получатель сообщения равным образом распознает иронию с помощью данных подсказок, контекста и фоновых знаний. Иронический смысл же образуется благодаря двум противоречащим или отличающимся друг от друга пропозициям (propositions). Более того, эти две пропозиции обязательно должны относиться к одному референту¹⁶.

Самой известной и широко цитируемой теорией западной лингвистики стала «теория иронии как эха» (The Echoic Theory of Irony), которая была представлена Д. Спербером и Д. Уилсоном.

Ученые в своем труде представили новую концепцию изучения иронии – теорию релевантности. Д. Спербер и Д. Уилсон дали своей теории такое название потому, что она базируется на идее о том, что любое ироническое высказывание – это своего рода отголосок, упоминание того, что было уже сказано ранее. Спербер и Уилсон полагали, что нужно различать два вида ситуации. Первая ситуация – та, в которой говорящий осуществляет ироническое высказывание и выражает свои чувства. Во второй ситуации говорящий употребляет фразу с иронией, при этом цитируя чьи-то слова, либо вновь возвращаясь к прошедшим событиям. Когда говорящий возвращается к событиям прошлого, он в то же самое время показывает свое отношение к объекту иронического высказывания. В данной ситуации ирония основывается на "упоминании" (mention) прошлого опыта, который также может быть и общепринятыми в обществе, правилами поведения.

Значимым моментом данной концепции является оппозиция языка и метаязыка: высказывания, посредством которых говорящий отражает свои мысли и чувства, и высказывания, выполняющие функцию возвращения к прошедшим событиям, к тому, что уже было упомянуто ранее, существенно

¹⁶ Amante, D. The Theory of Ironic Speech Acts, Poetics Today, 2, 1981. - 84 p.

различаются. Последние высказывания-отсылки не могут рассматриваться в категории истинности или ложности, так как эти фразы действуют как сигналы знания, которое является общим для всех участников общения.

Д. Спербер и Д. Уилсон характеризуют иронию как один из способов метакоммуникации. Ирония образуется как эхо, в итоге вторичного (металингвистического) названия того, что было упомянуто ранее.

Вместе с тем говорящий отдаляется от высказывания-отсылки, и даже выражает свое критическое отношение к нему. В теории Спербера и Уилсона не выделяется существенное различие между прямым и переносным значением иронического сообщения. Так, каждое высказывание может быть воспринято или в прямом значении, или в качестве метаязыкового упоминания того, что уже было сказано раньше. Стало быть, понимание самой иронии практически не отличается от понимания другого высказывания, которое не содержит иронии.

В «теории иронии как эха» понимание высказывания максимально зависит от контекста: ирония полностью раскрывается только в том случае, когда контекст и предыдущий коммуникативный опыт учитываются получателем иронического сообщения.

Одно из достоинств настоящей теории заключается в ее «семиотической» универсальности: она может применяться не только к текстам, но и к иронии, состоящей из визуальных средств¹⁷. Более того, в отличие от традиционной интерпретации иронии как скрытое отрицание, теория, разработанная Спербером и Уилсоном, может доказательно объяснить те случаи, в которых ирония появляется не по причине «замены знака», а из-за того, что высказывание, знакомое участникам коммуникации, обретает новый контекст.

Тем не менее у «теории иронии как эха» есть трудности с объяснением других случаев иронического высказывания, хотя она в полной мере объясняет те примеры, когда данный прием не сводится к антифразису. Так, этой теории

¹⁷ Scott B. Picturing Irony: the Subversive Power of Photography / B. Scott // Visual Communication. – 2004. – Vol. 3 (1). – p. 31-59.

сложно объяснить ситуацию, когда ирония образуется благодаря лексическим средствам.

Еще одним недостатком теории Спербера и Уилсона является то, что очень часто получатель иронического сообщения не может точно определить то высказывание, мысль или идею, которые породили иронию.

Теория Спербера и Уилсона в основном ориентируется на анализ отдельных высказываний, поэтому она не способна объяснить те случаи, когда ирония выступает свойством целого текста.

Таким образом, ирония является одним из важных объектов имплицитной коммуникации и центральной темой лингвистической прагматики. Ирония - это высказывание, несущее два смысла: с одной стороны, имеется прямое высказывание, а с другой, оно несет в себе имплицитный посыл адресату "я имею в виду не это". Тем не менее, существует много споров о природе, механизме и способах функционирования такого сложного феномена, как ирония, поэтому данный вопрос в лингвистике все еще далек от окончательного решения.

1.3. Ирония и философия

Ирония занимает отдельное место и в философской науке. Ирония - является одной из самых сложных эстетических категорий и обладает довольно длительной историей изучения. Ее исследование началось еще в Древней Греции и интересовала она таких великих философов, как Сократ, Платон, Аристотель. Так, рассуждения Платона очень сильно повлияли на философов раннего немецкого романтизма, где ирония представлена одним из принципов философского соображения. В платоновских произведениях Сократ, используя метод иронического самоумаления, заставляет людей прочувствовать некое чувство идеального, некий скрытый опыт высших реальностей, несмотря на то, что Платон не объясняет, что из себя представляют эти высшие реальности. Данное «чувство идеального», возникшее впервые в сократовской иронии,

является важным понятием для немецких романтиков. Сократовская ирония связана с романтической и на структурном уровне. Как отметил С. Кьеркегор, Сократ, настаивая на своем незнании, на самом деле все-таки знал, так как он знал, что не знает, однако данное знание - не обычное знание о чем-то, то есть оно не имеет позитивного значения. Согласно Кьеркегору, основа романтического представления иронии состоит из отрицательного содержания иронии Сократа и структуры противоречия¹⁸.

В течение долгого времени после Платона ирония практически не рассматривалась в рамках философских взглядов. Лишь на рубеже XVIII и XIX вв., романтики устремили свои взгляды на иронию и поместили ее на ступень жизненного философского суждения. Огромную роль выполняет положение «универсального иронизирования», согласно которому под сомнение ставятся как конкретные предметы и явления, так и свои, личные суждения и взгляды на них.

Именно благодаря немецким философам, термин «ирония» приобрел свое философское содержание. Наиболее подробно ирония была рассмотрена в трудах немецких философов Ф. Шлегеля и К. Зольгера. Однако суждения Ф. Шлегеля имеют больше основ для исследования романтического концепта иронии как одной из философской теории.

Ф. Шлегель утверждает, что ироническое представляет собой такое явление, которое может соединять в себе противоположности или, наоборот, разделять противоположности, которые до этого казались единым целым. Если смотреть на мир через призму иронии, то обнаруживается, что он складывается из вещей, которые непонятным образом объединяют в себе совершенные противоположности, так называемый «абсолютный синтез абсолютных антитез».

Романтическая ирония Шлегеля превращается не в инструмент познания, а непонимания. Задача иронии состоит не в том, чтобы передать некое

¹⁸ Кьеркегор С. О понятии иронии /пер. А. Коськовой, С. Коськова // Логос. 1993, № 4 С. 176–198;

позитивное знание, а в том, чтобы подорвать его видимость. Как бы то ни было, любое знание, которое получает наш разум, не обладает никакой ценностью, поскольку не связано с идеальным. Противоположности, которые соединяются благодаря иронии, не передают нам новое знание, а, наоборот, в процессе этого синтеза знание, которым они обладали, исчезает. К тому же, от иронии (или остроумия по Шлегелю) требуется вызвать «сверкающие искры, горящие лучи или же потрясающие удары» как результат своего функционирования взамен позитивного знания¹⁹. Здесь лежит существенная близость античной и романтической иронии: задача этого феномена состоит в том, чтобы «выразить или породить эту или иную большую, высокую идею»²⁰.

Немецкий философ Гегель подверг критике теорию романтической иронии Шлегеля. С. Кьеркегора так выразился о мнении Гегеля касательно романтической иронии: «всегда говорит об иронии как о чудовище». Гегель находит в ней чрезмерное восхваление абсолютной и излишней свободы. Он интерпретирует данную теорию как учение, которое направлено на субъективность и понимает ее в самой крайней форме, то есть она, по мнению Гегеля, полностью лишена субстанции (объективного содержания).

Гегель истолковывает ироническую диалектику в качестве крайнего средства и последней формы самовозвышения человеческой личности, где столкновение содержания и субъекта доходит до грани, переступив за которую уже следует их взаимопереход. В то же время Гегель выявляет всю двойственность экзистенции субъекта иронии, который, в свою очередь, признает все объективное ничтожным и стремится возвеличить только свою собственную субъективность. Тем не менее, поскольку вместе с тем субъективность утрачивает свое субстанциальное содержание, то она не поднимается, а, напротив, она сама обращается ничтожной.

С одной стороны, ирония, в соответствии со взглядами Гегеля, своим

¹⁹ Шлегель Ф. Фрагменты / пер. Т. Сильмана, И. Колубовского // Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н. Я. Берковского. Л., 1934 С. 169–185.

²⁰ Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965., С.326-329.

актом фактического разорения личности приводит к тому, что у субъекта возникает религиозное чувство. С другой стороны, ирония зачастую способствует развитию сумасшествия у личности. Гегель полагает, что влияние иронии на личность субъекта выражается в проявлении сумасшествия у данного иронического субъекта.

Все же стоит отметить, что создание Ф. Шлегелем концепции романтической иронии сыграло немаловажную роль в осознании культуры романтизма и концепта иронии, а также в ее влиянии на философские взгляды современников философа.

В XX веке романтическая субъективистская теория сменилась серией теорий об объективной иронии. Самой заметной концепцией из этой серии является "эпическая ирония" Томаса Манна. По словам Ю. Н. Мухиной, он "настаивал на том, что ирония необходима искусству как наиболее широкий и свободный от всякого морализаторства взгляд на действительность"²¹. Так, ирония по Манну – это не насмешка, критика или антитезис, а нечто более универсальное, позволяющее автору взглянуть на нашу жизнь с высоты эстетического расстояния. Он сопряг иронию с эпосом и вложил в данное понятие «широкое и высокое содержание»²².

В наше время иронический метод становится все более весомым, начиная приобретать все более явное и существенное значение в философских текстах. Это связано с тем, что все большее количество философов отступают от традиционных способов и форм мышления, анализа; они хотят получить безграничную свободу выбора и выражения себя в своей научной деятельности.

Таким образом, иронический аспект многогранен и безусловно занимает особое место в философской науке. Именно поэтому в трудах некоторых мыслителей ирония выходит на первый план.

²¹ Мухина, Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 Саратов, 2006, С. 23-24.

²² Манн Т., Искусство романа. // Т.Манн. Собр. Соч. в 10 томах.,М., 1961. Т. 10. С. 272-287

1.4. Ирония как средство комического

По одной из наиболее устоявшихся филологических концепций, ирония наравне с сатирой, сарказмом, гротеском и юмором входит в понятие комического. Категория комического предполагает выражение в искусстве тех явлений, которые несут в себе расхождение или противоречивость, и их оценку с помощью смеха. «Постоянным началом комического служит необоснованная претензия: безобразного мнить себя прекрасным; мелочного — возвышенным; косного, шаблонного, механического, омертвевшего — гибким, обновляющимся, живым; глупого — умным», — полагают авторы «Краткой литературной энциклопедии»²³.

Данное определение характеризует понятие «комического» не в полной мере, а только отображает некоторые аспекты разновидностей комического.

Очень важно отметить то, что говорил об иронии М. М. Бахтин: «... для ренессансной теории смеха характерно именно признание за смехом положительного, возрождающего, творческого значения. Это резко отличает ее от последующих теорий и философий смеха ..., выдвигающих в смехе преимущественно его отрицательные функции»²⁴. Бахтин характеризует данный смех как всенародный (он создает чувство общего единения вследствие жизнерадостного чувства), универсальный (направлен на весь мир в целом, большей частью на его материальную и в то же самое время на его праздничную сторону) и амбивалентный (составляет единство положения безграничных сил народа и неприятия официального, как государственного, так и церковного: различных запретов и иерархических введений). Самое главное — это то, как смех выражает и осуществляет свободу, тем самым знаменуя бесстрашие.

На наш взгляд, точное описание комического дали А. Ф. Артемова и Е. О.

²³ Розанова З. И., Концевич Л.Р. Краткая литературная энциклопедия. — Т. 9. — М.: Сов. энциклопедия, 1978. — С. 146.

²⁴ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, - Москва: Эксмо, 2015 - С. 98.

Леонович в своей статье «Изучение комического в языке», подчеркнув характерную особенность данного феномена: «Представляя комическое как единство сатирической и юмористической форм и иронии – как промежуточной формы, отмечаем, для комического во всех его формах присуща общая черта – противоречие, включающее в себя такие понятия как «отклонение от нормы», «несоответствие», «контраст» и т. д.»²⁵.

Комическое вскрывает недостатки и, высмеивая их, разоблачает. Как часть комического ирония – это явное притворное выражение какого-либо негативного явления, целью которого является указать и обратить внимание на тот или иной недостаток, который в ироническом высказывании заменяется достоинством. Главным мотивом использования иронии является желание автора выразить свою критическую позицию, разоблачить и дискредитировать недостатки героев.

Ирония, выражая критическую оценку, не бичует, не клеймит открыто, а только устанавливает расхождение субъективных представлений и объективного положения вещей, обнажает абсурдность и нелепость ситуаций, подчеркивает несоответствие формы и содержания. Ирония способна выражать широкую гамму чувств: от грустной до едкой и злой усмешки. Это зависит от того, осмеивается ли суть предмета или отдельные его стороны: в первом случае ирония обладает уничтожающим значением, во втором же, наоборот, – исправляющее, приводящее к совершенству.

Как отмечает Д.К. Мюкке, «суть понятия ирония часто теряется из-за того, что многие путают ее с сатирой, а также такими феноменами, как комическое, гротеск, юмор, абсурд. В результате исследователи пытаются определить иронию с помощью этих понятий, многие из которых сами нуждаются в определении»²⁶.

Чтобы определить значение и место иронии в категории комического,

²⁵ Артемова А.Ф., Леонович Е.О. Изучение комического в языке // Университетские чтения – 2013: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2013. – Ч. 5. – С. 55.

²⁶ Muecke D.C., Irony and the Ironic. London, NewYork, 1982, p. 73

сравним ее с другими видами: сатирой, сарказмом, гротеском и юмором.

По мысли В. З. Санникова, «по своему отношению к объекту комическое весьма неоднородно, это, образно говоря, целая семья, состоящая из брата и двух сестер, резко отличающихся по характеру. Брат (юмор) добродушно, иногда даже со стыдливой любовью подтрунивает над частным, второстепенным, сестры же - ирония и сатира - злые насмешницы, отрицающие общее, основное; при этом если в иронии обидный оттенок еще несколько скрыт, то сатира бескомпромиссно враждебна к объекту»²⁷.

Сатира – «в несколько неопределенном и расплывчатом смысле – всякое литературное произведение, в котором выражено некоторое определенное отношение к явлениям жизни, а именно — осуждение и осмеяние их, выставление их на общий смех, позор и негодование»²⁸.

На наш взгляд, сатира выступает разновидностью комического, которая высмеивает и разоблачает отрицательные стороны жизни, выставляет в нелепом свете и раскрывает ее несостоятельность. Среди всех разновидностей комического она выделяется особой жестокостью осмеивания предмета. По сравнению с сатирой ирония менее категорична и прямолинейна, она более утонченная и завуалированная. В ней разоблачение более скрыто, не так агрессивно, его может понять не каждый.

Особым видом комического является сарказм. «Сарказм (от греч. *sarkasmos* (буквально "рву мясо") - издевательство) – вид комического: злая, язвительная насмешка, издевка, содержащая уничтожающую оценку лица, предмета или явления, высшая степень проявления иронии»²⁹. В данном феномене наиболее открыто высказывается язвительная насмешка и неприязнь. Несмотря на то, что многие ученые рассматривают сарказм как часть иронии, существует одно важное отличие, которое заключается в отношении двух

²⁷ Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002, С. 23.

²⁸ Бродский Н. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. П-Я. — С. 522.

²⁹ Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Астрель-СПб, 2005. –С. 351.

планов – выражаемого и подразумеваемого. Если в иронии представляется только первый план и иносказание в полной мере, то в сарказме выражаемое и подразумеваемое одинаково важны, но при этом иносказание ослабляется. Несмотря на контраст между иронией и сарказмом, данные феномены обладают похожей прагматикой осмеяния. Таким образом, сарказм подразумевает метод прямого осмеяния, ирония – осмеяния на основе противоположности.

Толковый словарь С. И. Ожегова определяет гротеск так: «изображение чего-н. в фантастическом, уродливо-комическом виде, основанное на резких контрастах и преувеличениях»³⁰. Основываясь на этом определении, мы считаем, что гротеск является высшим проявлением комического, которое соединяет в себе реальное и фантастическое, переходя все границы абсурдного и невероятного, создавая комический эффект. Ирония, в отличие от гротеска, никогда не касается фантастических граней и всегда ориентируется на реальную жизнь.

Другой вид комического, который представляет для нас интерес – юмор. Юмор – «вид комического: способ проявления комического в искусстве, заключающийся в добродушной насмешке; смех, имеющий своей задачей не обличение, а указание или намек на недостатки, которые не носят характера пороков»³¹. Он изображает героев в смешном виде, но при этом сохраняет положительное отношение к предмету и даже способен защищать и оправдывать его. В отличие от иронии, юмор, кроме того, что может открывать истинную сущность вещей и содержать серьезную основу, может и не иметь глубокого подтекста или подтекста вообще. Юмор – это феномен психологической природы. Ирония же не всегда порождает смех. Например, в фразе «¡Qué inteligentes!», где интонационное сопровождение всей фразы придает слову «inteligente» (умный) – противоположное значение – «tonto» (глупый, дурак) не возбуждает чувства смешного. Напротив, в данном случае

³⁰ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — С. 138.

³¹ Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Астрель-СПб, 2005. – С. 488.

могут быть выражены и другие чувства – негодования, возмущения, сожаления и т. д. Ирония может быть использована в качестве одного из приемов юмора, и в этом случае ирония уже безусловно будет порождать смех.

Смешное, как правило, является следствием несостоятельного ожидания, некоторого конфликта, конфронтации позитивного и негативного. В этом понимании ирония, как стилистический прием, имеет много общего с юмором. Применение контекстуальных значений, противоположных основным предметно-логическим, оригинальная конфронтация позитивного и негативного, (при том, что это столкновение почти все время бывает неожиданным) порождает чувство смешного. В конце концов, главная функция иронии состоит в создании юмористического отношения к сообщаемым событиям и фактам.

1.5. Понятие «текст». Художественный текст

При определении понятия «текст» существуют разнообразные подходы и методы изучения этого явления. Понятие «текст» нередко относится к терминам языкового плана – грамматика, стилистика, синтаксис и лингвистика текста.

Интерпретаций понятия «текст» две – «имманентная» (распространенная и философски нагруженная) и «репрезентативная» (более частная). «Имманентная» трактовка представляет собой обращение к тексту как к автономной реальности, стремление выявить его внутреннюю структуру. «Репрезентативная» подразумевает интерпретацию текста как особой формы представления информации о внешней тексту реальности.

В лингвистике термин «текст» обычно представлен в широком имманентном значении. Текстовое восприятие является объектом изучения лингвистики текста и психолингвистики.

Феномен текста состоит в его многоаспектности, то есть допускаются его различные определения. Текст характеризуют как информационную область,

как языковое произведение, как знаковую последовательность и т.д. Например, в семиотике текст обозначается в качестве осмысленной последовательности произвольных знаков, любой вид коммуникации, включая обряды, пляски, ритуалы и т.д. В филологии же, в том числе и языкознании, текстом называется последовательность, состоящая из вербальных или словесных знаков. Так как текст несет определенный смысл, то он является коммуникативной единицей.

Термин «текст» восходит к лат. *textus* – ткань, сплетение, соединение. Так, важным является установление того, что соединяется, и того, каким образом и с какой целью соединяется. Как бы то ни было, текст обычно представляет собой логически и осмысленно объединенную последовательность единиц, обладающая такими свойствами как связность и цельность.

Текст – это абстрактная грамматическая структура сказанного. Текст – это понятие, касающееся языковой системы или формальных языковых знаний и лингвистической компетентности.

"Художественный текст – отдельное, в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов"³².

Как и любой другой текст, его также можно охарактеризовать как вербальное речевое творение, сложный языковой знак, обеспечивающий реализацию языковых единиц всех уровней (от фонемы до предложения).

Цель создания художественного текста заключается в том, что автор с его помощью объективирует свою мысль, воплощает свою творческую задумку, мироощущение, передает знания, информацию, представления об окружающей нас действительности, выносит их за пределы авторского сознания и старается превратить их в достояние других людей. Е. А. Гончарова считает, что каждый писатель воплощает в своем художественном произведении свой собственный мир согласно своему замыслу, своим индивидуально-образным восприятиям и

³² Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука 2003 – С. 591.

изображениям жизни и действительности³³.

Перед читателями возникает художественный мир, наполненный авторской фантазией. А.И. Варяница и Ю.А. Фабрика отмечают, что «автор художественного текста как языковая личность (ЯЛ) утверждает субъективный, индивидуально ощущаемый путь познания мира, рождающийся в глубинах творческого сознания»³⁴. Воздействие литературного произведения на читателей может быть как рациональным, так и эмоциональным. Данное двойственное воздействие художественного текста обусловлено тем, что он обладает не только семантической, но и художественной или эстетической информацией. Эта информация может осуществляться только в рамках индивидуальной художественной структуры, то есть в художественном тексте. Содержать художественную информацию могут любые элементы художественного текста.

Необходимо отметить, что «вымысел, творческая фантазия писателя не противостоят действительности, но являются особой, присущей только искусству формой отражения жизни, ее познания и обобщения. Вымысел является средством типизации и всегда присутствует в произведениях художественной литературы, хотя мера художественного вымысла в различных произведениях неодинакова»³⁵.

Текст – не самостоятельный и не самодостаточный феномен, он базисный, но не единственный элемент текстовой (речемыслительной) деятельности. Автор/адресант текста, читатель/адресат текста, представляемая действительность, передающаяся в тексте, и собственно языковая система, из которой писатель выделяет языковые средства, служащие ему для воплощения творческого замысла, – главнейшие составляющие структуры текстовой

³³ Гончарова Е.А. Текст, дискурс - стиль // StudiaLinguistica: Сб. статей. - 13. Когнитивные и коммуникативные функции языка. - С-Пб.:Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2005. – С.96-103.

³⁴ Варяница, А.И. Идиостиль автора художественного текста и фразовая номинация / А.И. Варяница, Ю.А. Фабрика // Университетские чтения – 2014: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2014. – Ч. 6. – С. 16-22.

³⁵ Домашнев А.И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А.Интерпретация художественного текста – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – С. 188.

деятельности.

Мы можем заключить, что художественный текст характеризуется некоторыми эстетическими нормами, которые дают нам возможность квалифицировать его как культурологическую действительность. Более того, эстетическая информация заключается практически во всех уровнях организации текстового пространства художественного текста. Наиболее полно эстетические нормы художественного текста реализуются в его языковом материале.

1.5.1 Подтекст и контекст как условие реализации иронии

Нередко определение иронии употребляется с термином «подтекст». Подтекст – это «внутренний, подразумеваемый, словесно не выраженный смысл высказывания, текста»³⁶.

Ирония нередко создает свой собственный подтекст произведения. Подтекст нельзя отождествлять с риторическими приемами, которые построены на взаимодействии прямых и переносных значений слов, хотя они могут формировать его. Так, подтекст связан с такими риторическими приемами, как апозиопезис (умолчание), аллюзия (отсылка, намек), эмфаза (выразительная фраза, означающая больше, чем сумма ее частей), перифраза (замена обозначения описательным оборотом) и т.д.

Условно выделяются три функции подтекста: текстообразующая (установление смысловых связей между частями текста, формирование его семантического единства); информативная (реализация основной идеи текста); прагматическая (воздействие на читателя, передача отношения автора к описываемому). В ироническом подтексте автор выражает свое критическое отношение к тому или иному предмету или явлению. При этом иронический подтекст, безусловно, зачастую играет важную роль в реализации основной

³⁶ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - 2-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 219.

идеи произведения.

Одной из самых важных задач читателя или слушателя является верное, точное восприятие текста. От этого зависит, будет ли достигнута успешная коммуникация и верно интерпретировано произведение.

Также не последнюю роль играет контекст. Именно контекст определяет то значение, которое открывается посредством иронии, при этом, он либо предваряет, либо сопровождает означаемые единицы.

Кроме того, ирония является рискованным способом общения: предпринимая иронический подход, у инициатора зачастую есть вероятность быть непонятым, потому что расшифровка является достаточно сложной задачей, требующая от получателя способностей различать и хранить в сознании оба значения: и прямое, и переносное. Явления иронического не подчиняются классификации, мы готовы привести огромное количество примеров иронических высказываний, но очень сложно дать их систематизацию, поскольку ирония все время колеблется на грани того, что поддается и не поддается определению в ранее знакомых формах. Более того, постижение и осмысление иронического высказывания усугубляется еще и тем, что разгадки к его пониманию почти все время нужно искать не в самом высказывании, а вне его – значительную роль здесь выполняет контекст.

"Контекст (от лат. *contextus* – сцепление, соединение, связь) – относительно законченный по смыслу отрывок текста или устной речи, в пределах которого наиболее точно и конкретно выявляется смысл и значение отдельного входящего в него слова, фразы, совокупности фраз. В логике и методологии научного познания контекст понимается как отдельное рассуждение, фрагмент научной теории или теория в целом. В дополнение к основному семантическому значению, которым обладает слово или предложение, взятые сами по себе, контекст придает им добавочное значение, более того, он может существенно изменить это основное значение слов и

предложений"³⁷.

В системе языка каждый элемент по отдельности играет лишь относительно самостоятельную роль. Его значимость выявляется во взаимосвязи языковых элементов. В ироническом высказывании значение, которое соответствует объекту характеристики, не имеет своего звучания/написания и создает скрытый, имплицитный, образный план, в то же время являясь, однако, элементом контекста.

Горизонтальный контекст — лингвистическое окружение определенной языковой единицы, определяющее особенности употребления данного элемента в речи. Горизонтальный контекст может быть различного объема³⁸.

Г. В. Колшанский выделяет следующие виды контекста:

- Микроконтекст. В качестве указательного минимума выступает группа слов, чаще всего развернутое предложение.

- Макроконтекст. Заключается в абзаце или нескольких высказываниях. В качестве указательного минимума выступает отрезок текста, больший, чем абзац. Это может быть содержание главы или текста всего произведения в целом.³⁹

Если горизонтальный контекст — это информация, находящаяся в плоскости данного конкретного произведения, то вертикальный контекст апеллирует к более широкому кругу информации.

Горизонтальный и вертикальный контексты произведения в сумме дают необходимую информацию для декодирования иронии.

В лингвистической науке отмечаются разнообразные грани феномена иронии, начиная с риторического освещения иронии как тропа и заканчивая ее принятием в качестве концептуальной категории текста, которая выражает мировоззрение автора.

³⁷ Ильичёв Л.Ф. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — С. 357.

³⁸ Ахманова О. С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. — 1977. - № 3. — С. 47-54.

³⁹ Колшанский Г.В. О природе контекста // Вопросы языкознания. — 1959. - № 4. — С. 15-23.

Дискуссия, касающаяся интерпретации иронического текста, требует установления предварительного различия, которое состоит из понимания того, что у иронического намерения есть две цели: одновременно показать парадоксальную ситуацию, несоответствующую или отрывочную, и убедить читателя принять ценность и перспективу, с которой ситуация воспринята как ироническая. Первого можно добиться, когда читатель признает условия, которые автор помещает в игру. Второго добиваются только, если читатель разделяет авторское мировоззрение.

Возможность, со стороны читателя, разделить мнение автора зависит от владения компетенцией специфической литературы, которое Уэйн Бут назвал «аксиологической конкуренцией», которая независима от всех предыдущих. От нее будет зависеть то, чтобы иронический текст не только будет иметь «смысл», а именно то, что его намерение будет понято читателем, но также будет иметь «значение», с чем этот же самый читатель сможет согласиться с перспективой (и совокупностью ценностей, на которую он полагается), которую предлагает иронический автор.⁴⁰

Так, например, понимание иронического чувства в случае двусмысленного текста независимо от понимания его аксиологического значения для определенного читателя.

Итак, это различие между воспринимающей функцией иронии, которая только требует быть понятой, и убедительной функцией, требующей соучастия читателя, прекращает быть значимым в некоторых сложных текстах современной новеллистики, так как само понятие намерения прекращает быть значимым, из-за этого прекращает существовать сопоставление перспектив, определяющих иронию.

Многие лингвисты подчеркивают, что иронически употребленное слово реализуется не иначе как в условиях контекста, это и дает возможность обнаружить и интерпретировать иронию, функционирующую в рамках

⁴⁰ Booth W. The Rhetoric of Fiction. – Chicago: University of Chicago Press, 1961. – P. 300-309.

предложения, абзаца или текста.

Автор текста, как правило, планирует иронию, актуализирует ее согласно заранее рассчитанному плану, по этой причине ирония и проявляет тесную взаимосвязь со способом организации текста: «...ирония руководствуется общей темой, развивая каждый отдельный её момент»⁴¹. На основании того, что коммуникация не может действовать вне контекста, представляется закономерным суждение Колшанского Г. В. о том, что «контекст предопределяет вместе со смысловой установкой, или, другими словами, коммуникативным заданием, всю смысловую структуру высказывания»⁴².

Таким образом, можно представить следующую схему, по которой реализуется иронический смысл: намерение автора создать иронический текст – проектирование конкретного контекста согласно объективным нормам, которые действуют на уровне языка и на уровне сознания, – текст (предложение, абзац и т.д.), в котором ирония – важный компонент смысловой структуры. В данном случае нужно отметить, что, создавая иронический текст, имеется в виду не произвольное введение контекстом дополнительного (в случае иронии переносного) значения некой лексической единицы, а не иначе как целесообразное конструирование контекста, которое подразумевает сознательный отбор таких значений языковых единиц и такого их сочетания, которые реализовывали бы иронический смысл, и исходя из этого, отражали бы определенную грань действительности и то, как автор ее воспринимает.

1.6. Концептуальная ирония автора

Многие исследователи выделяют "концептуальную иронию" или "авторскую иронию". У лингвиста Ж. Е. Фомичевой эта ирония характеризуется как «концептуальная категория художественного текста, позволяющая автору имплицитно выразить его эмоционально оценочные

⁴¹ Turner, G. *Stylistics*. – N.Y.: Harmondsworth, 1975. – P. 47-48.

⁴² Колшанский Г.В. *Объективная картина мира в познании и языке*. – М.: Мысль, 1990. – С. 108.

позиции, отношение к изображаемой действительности»⁴³.

Ирония нередко используется с целью реализации более мелких, практически прозрачных оттенков модальности, т. е. определения авторской точки зрения по отношению к фактам и событиям действительности. В этой форме ирония не настолько прямолинейно выделяет связь контекстуального значения слова и предметно-логического.

В своей работе К. А. Воробьева приводит такие понятия, как «авторская ирония» и «ирония от персонажей».

Авторская ирония в понимании К. А. Воробьевой проявляется в виде иронического описания, комментирования и авторских ремарок. В то же время в данном случае понятие «авторский» вбирает в себя три значения слова «автор», которые органично взаимодействуют друг с другом: «автор как создатель произведения; автор как субъект, представленный в самом произведении наряду с другими его персонажами; автор как художественная личность писателя»⁴⁴.

В рамках данного контекста важна точка зрения Г. А. Гуковского, который полагает, что автор – это «не только более или менее конкретный образ, присутствующий в каждом произведении, но и некая образная идея, принцип и облик носителя речи, некая точка зрения на излагаемое, носитель оценок, носитель разума, понимания изображённого. Это образ носителя сочувствия или неприязни, носителя внимания к изображённому и носителя речи, её характера, её культурно-общественной, интеллектуальной и эмоциональной типичности и выразительности»⁴⁵.

Понятия "авторская ирония" и "ирония от персонажа" противопоставлены друг другу. Последняя определяется как иронические реплики, оценки и взгляды самих персонажей, которые встречается в основном в диалогах. Когда

⁴³ Фомичева Ж.Е. Иностилевые включения как средство создания иронии // Германистика. СПб.: Высшая школа, 1992. — С. 139-149.

⁴⁴ Воробьева К. А. Специфика иронии среди других средств комизма//Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма, М., 2007.

⁴⁵ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. — 532 с.

писатель приписывает ироническую фразу персонажу, он таким образом стремится оторваться, отделиться от повествования, скрыться из виду, вследствие этого читатель становится в большей степени сторонним наблюдателем и вполне способен самостоятельно оценить как саму личность персонажа, так и его действия.

И. Б. Шатуновский наряду с другими видами иронии выделяет "авторскую метаиронию", которую можно встретить только в художественных текстах. Авторская метаирония заключается в том, что высказывание-стимул и ироническое высказывание встречаются и как бы сливаются в одной фразе. Повествование построено так, что сама речь персонажа художественного текста не иронична, персонаж полагает, что его высказывание истинное, тем не менее автор намеренно подстраивает контекст и ситуацию действия таким образом, что «неистинность» высказывания становится очевидной, в то же время автор художественного текста заставляет читателя почувствовать это. Зачастую повествование имеет в качестве основы данный вид иронии. Это те случаи, в которых автор формирует образ рассказчика-героя и приписывает ему такие высказывания, которые ложны для автора, оценивающего их иронически. Каждое такое высказывание является стимулом для иронии, и, между тем, самым ироническим высказыванием⁴⁶.

Многие знаменитые писатели прибегают к иронии для того, чтобы выразить свои намерения и желания, раскрыть характер персонажа и мотивы, побуждающие его к тому или иному действию и поступку. Ирония превращается в важное средство изучения мира и способ коммуникации.

Большое количество признаков концептуальной иронии мы можем ограничить несколькими, теми, которые наиболее полно отражают содержание этого явления.

- концептуальная ирония, являясь эстетической категорией и образом мышления, представляется авторским замыслом, идеей всего текста.

⁴⁶ Шатуновский И. Б. Ирония и ее виды// Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма, М., 2007

- концептуальная ирония оказывает влияние на организацию целостной системы художественного произведения, в котором каждая часть направлена на выявление общего смысла всего произведения.

- концептуальная ирония, являясь художественным представлением автора, функционирует на уровне языка и сознания, другими словами, затрагивает как языковой, так и экстралингвистический уровни.

В отличие от стилистической иронии, которая реализуется в текстах языковыми средствами, концептуальная ирония прибегает к употреблению экстралингвистических средств выражения.

Как уже было отмечено, существуют некоторые различия между интерпретацией иронического содержания в устном сообщении, которая более направленная и упрощенная благодаря реальной ситуации между собеседниками, и написанным посланием, в котором не проявляются некоторые виды недвусмысленных знаков (интонация и жесты). Что касается литературного текста, обязательны реальное участие со стороны читателя и знания, связанные с данным текстом: факты об авторе и о его нарративных техниках, понимание социальных, культурных и литературных правил, которые действуют в обществе и к которым принадлежит автор.

Таким образом, ирония – это понятие многоаспектное, которое является не только разновидностью изобразительных средств языка, но и элементом мировоззрения.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Ирония является многоаспектным и сложным явлением, которое имеет множественные трактовки и интерпретации. Ирония способна характеризовать разные типы текста. Для интерпретации текстовой иронии основным условием является то, чтобы получатель сообщения осознавал ее скрытый характер.

В лингвистике очевидна необходимость различения двух разновидностей: иронии как стилистического приема и иронии как результата, т.е. иронического смысла, который создан некими разноуровневыми языковыми средствами, посредством взаимодействия которых обеспечивается содержательное текстовое единство. Ирония способна быть важнейшей категорией создания текста. В этом случае речь идет о концептуальной, или текстообразующей иронии. Текстообразующий аспект иронии проявляется в ее способности действовать в качестве связующего, конструктивного компонента семантико-смыслового пространства текста и его формальной структуры.

Принимая во внимание роль иронии в литературе и риторике, следует признать ее частью комического, наряду с сатирой, сарказмом, юмором и гротеском, его определенным видом, который отражает авторское мировоззрение и суждения.

Мы можем вполне четко определить это понятие. Ирония – особый тип выражения, основанный на отрицании и несущий в себе скрытый смысл.

Так как мы рассматриваем иронию в произведении, важно определить понятие «художественный текст». Художественный текст – это текст, который отличается наличием эстетических параметров. Главным предназначением художественного текста является передача авторских мыслей и мироощущений посредством создания выдуманной действительности.

Ключевую роль в интерпретации иронического высказывания играет контекст. Контекст – сравнительно законченный смысловой отрывок текста, в котором можно обнаружить полную реализацию того или иного элемента, в нашем случае иронии. Контекст является частью внутреннего,

иносказательного плана иронии.

Ирония нередко используется с целью реализации более мелких, практически прозрачных оттенков модальности, т. е. определения авторской точки зрения по отношению к фактам и событиям действительности

Итак, ирония является многоплановым и многофункциональным феноменом. Большинство современных исследователей называют в качестве отправной точки утверждение о том, что в основе иронической коммуникации лежит потребность ее участников в активном аналитическом контакте.

ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В СОВРЕМЕННОЙ ИСПАНСКОЙ ПРОЗЕ

2.1. Материал исследования и его особенности

"Mis novelas son una parodia. No una parodia con el puro y exclusivo fin de ridiculizar. Más que parodiar, caricaturizo porque trato de descubrir los rasgos característicos, utilizando el humor y siendo más real que la vida misma. La caricatura, si es buena, es más retrato que el retrato. Es lo que intento".

Eduardo Mendoza

Испанский прозаик Эдуардо Мендоса родился в 1943 году в Барселоне, столице Каталонии. В 1966 году закончил отделение права и начал свою карьеру с поста помощника адвоката. Затем работал переводчиком в Организации Объединенных Наций: с 1973 по 1982 гг. в Нью-Йорке, а в последующие годы в Европе. В 2016 году Эдуардо Мендоса был удостоен самой престижной литературной премии Испании – премии Сервантеса.

Мендоса дебютировал в литературе с романом «La verdad sobre el caso Savolta» (1975), который глубоко впечатлил литературное сообщество (получил премию литературных критиков) и всколыхнул испанцев: главной героиней произведения была Барселона, переживающая революционные волнения и беспорядки 1917–1918 гг. Своеобразные и нелепые персонажи бродят по контрастным местам развития действий, где перемешиваются осторожные анархисты с роскошными фиестами богатой каталонской буржуазии. Автор использует исторический материал, чтобы, пустив в ход иронию, создать трагикомическое повествование.

В Испании имя Эдуардо Мендосы связано главным образом с политическими и сатирическими романами, которые рассказывают о жизни городских жителей. С самого начала писательской карьеры и до сих пор сарказм, пародия и абсурдное настроение – главные инструменты, которые он использует для того, чтобы вскрывать парадоксы испанской жизни. Среди

характерных черт творчества Эдуардо Мендосы – его неизменная любовь и привязанность к родной Барселоне.

Настоящее исследование основывается на детективной серии писателя, состоящей из пяти книг, выпущенных с 1978 по 2015 гг.: "El misterio de la cripta embrujada" (1978), "El laberinto de las aceitunas" (1982), "La aventura del tocador de señoras" (2001), "El enredo de la bolsa y la vida" (2012), "El secreto de la modelo extraviada" (2015).

Второй в творчестве писателя роман "El misterio de la cripta embrujada" обладает более развлекательным типом выражения по сравнению с первой книгой Э. Мендосы. Время действия в романе совпадает с временем его создания. Автор настолько насытил повествование пародией и черным юмором, что в некоторых случаях оно превращается в настоящий фарс. Этот роман был написан во время пребывания автора в Нью-Йорке в 1978 году и связан с его поездкой в Барселону после пятилетнего отсутствия на родине, во время которой он почувствовал огромные изменения в политической и социальной жизни города. Таким образом, действие первой книги происходит в Барселоне в конце 70-х годов прошлого века, после смерти Франсиско Франко, во время перехода Испании к демократии (*transición española*). Один из ее героев, комиссар Флорес, работающий в управлении уголовного розыска, в связи с делом об исчезновении ученицы школы-интерната решает обратиться к бывшему преступнику, пациенту психиатрической больницы. Они приходят к соглашению: если последний поможет раскрыть дело, то он получит полную свободу. В рамках расследования герой возвращается в Барселону после пяти лет заключения. Несмотря на то, что он уже контролирует себя, в нем продолжают жить его старые преступные наклонности, которые позволяют ему выходить из сложных ситуаций, выдавая себя за других людей, взламывая замки и т. д.

Таким образом Э. Мендоса вводит своеобразную фигуру анонимного протагониста-повествователя будущей серии романов – детектива с криминальным прошлым и пациента психиатрической клиники.

Последующие книги данной детективной серии сохраняют похожую атмосферу, создавая особенный детективный жанр, который являет юмор и иронию в так называемых "тщательных и скрупулезных расследованиях" нелепых загадок и преступлений. В основе сюжетов книг лежат различные преступления и тайны, за которыми скрывается авторская критика современного общества.

2.2. Фонетические средства создания иронии

Фонетика помогает наиболее целесообразно организовать языковой материал любого высказывания, помогает говорящему точнее выразить мысль. Благодаря выбору фонетических средств выражения обеспечивается наиболее быстрый и четкий прием информации, практически исключаются разночтения и устраняются лишние ассоциации, которые препятствуют получению и пониманию высказывания.

В данном разделе мы рассмотрим фонетические средства выражения иронии. Как правило, фонетический уровень наиболее значим для устного речевого высказывания, в котором особенности произношения и интонация служат распознаванию данного стилистический прием. Что касается письменной речи, то в ней фонетические средства выражения иронии играют менее заметную роль. Однако примеры использования этого приема очень оригинальны и интересны для рассмотрения.

Основное фонетическое средство создания иронии в произведениях Эдуардо Мендосы – использование омофонов (слов, обладающих схожим звучанием), которые образуют игру слов:

"En este país de miércoles hasta los locos son fashittas⁴⁷".

В приведенном примере используется обычный для испаноговорящих эвфемизм: замена ненормативного слова "*mierda*" лексемой, обозначающей день недели "*miércoles*". Эта замена основывается на частичной омофонии,

⁴⁷ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 9.

созвучном начале данных слов. Кроме того, автор романа намеренно выделяет курсивом слово "*fashittas*", являющимся видоизмененным испанским словом "*fascistas*". В данном написании зашифровано английское ненормативное слово "*shit*", подчеркивающее негативное и презрительное отношение героя произведения к фашистам.

Еще одно фонетическое средство – ритмо-метрическая организация высказывания. Ср.:

*"Cerré el álbum, lo metí en el cajón, cerré el cajón, corrí al balcón, lo abrí, salí y cerré"*⁴⁸.

В примере повторяются одни и те же глаголы: "*cerrar*" и "*abrir*", все глаголы стоят в первом лице единственного числа прошедшего времени, так что создается ритм и чувствуется рифма: все словосочетания с существительными оканчиваются на тот же или на похожий слог ("*álbum*", "*cajón*", снова "*cajón*", "*balcón*").

2.3. Морфологические средства создания иронии

Среди морфологических средств создания иронии выделяется употребление превосходной степени сравнения прилагательных, используемая в художественных текстах с целью выражения эмоций, показа каких-либо курьёзных ситуаций и, безусловно, для создания комического эффекта. Благодаря использованию превосходной степени сравнения создается эффект переоценки предмета, которая в основном сводится к утрированию и к чрезмерной эмоциональности: *"...cuando el Excelentísimo e Ilustrísimo Ayuntamiento, la celebrísima y dos veces preclara Diputación Provincial, las integérrimas y esforzadísimas consejerías de Sanidad y Bienestar Social, el prudentísimo y garbosísimo Arzobispado, la avispadísima y gentilísima Audiencia Territorial, la pulquérrima y divertidísima Dirección General de Prisiones, la famosísima y muy gallarda Jefatura Superior de Policía, el prestigiosísimo y*

⁴⁸ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 25.

trascendísimo departamento de rehabilitación de delincuentes y personas descarriadas y la fábrica de productos dietéticos El Miserere, que financiaba la expedición, enviaron a sus representantes a que nos vieran"⁴⁹.

В данном отрывке из романа "La aventura del tocador de señoras" можно увидеть шестнадцать случаев употребления превосходной степени сравнения прилагательных, которые образуются двумя различными способами: синтетическим (прибавлением аффиксов pre-, -ísimo, -érrimo) и аналитическим (с помощью *mu*). Несмотря на то, что изначально превосходная степень сравнения прилагательных направлена на выделение особых качеств предмета среди других, в случае с иронией данный прием приводит к совершенно противоположному эффекту. Он усиливает эмоциональное состояние главного героя и проявляет его ироническое и пренебрежительное отношение к правительственному аппарату.

Еще один пример комического употребления превосходной степени: "*...no había en toda Barcelona persona más buena ni acomodaticia que la pobre Cándida*"⁵⁰.

Так описывает главный герой произведений свою сестру, которая работает проституткой, при этом он использует превосходную степень, иронизируя над ее репутацией в городе.

2.4. Лексические средства создания иронии

В создании иронического эффекта немаловажную роль выполняют лексические средства. Как известно, одним из ключевых способов выражения иронии является игра слов, или каламбур, который возникает посредством умелого употребления разнообразных созвучий, полных и частичных омонимов и паронимов, а также такого языкового явления, как полисемия (многозначность) с целью достижения комического и юмористического

⁴⁹ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 6.

⁵⁰ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 10.

эффекта.

Так, Эдуардо Мендоса довольно часто прибегает к использованию омонимии и полисемии для создания иронического эффекта:

"...había robado varios bancos. No bancos de sentarse, sino oficinas bancarias"⁵¹.

В этом примере обыгрывается многозначность слова "banco", а именно два значения: "скамья" и "банк".

"En España no hay cámara de gas —apunté.— Si mucho me apuras, ni gas tenemos en las barriadas suburbanas"⁵²

В данном примере главный герой рассуждает об уголовных наказаниях в Испании, в том числе упоминает, что в качестве наказания не используются газовые камеры. Тем не менее персонаж заходит чуть дальше и расширяет значение слова в данном контексте, переходя на газовое отопление на окраинах города.

Кроме того, одной из характерных черт авторского повествования Эдуардо Мендосы является использование ономастики (имен собственных) для выражения комического в произведениях.

Так, сестру главного героя зовут *Cándida*, что в переводе с испанского языка значит "чистая, невинная, целомудренная". Ирония заключается в том, что на самом деле его сестра далека от этой характеристики и, более того, она девушка легкого поведения.

Другие персонажи тоже наделены довольно-таки звучными и "говорящими" именами. В романе "El laberinto de aceitunas" второсортная актриса взяла себе псевдоним *Emilia Trash*, фамилия которого переводится английского как "мусор". Так автор хотел показать необразованность и скудность ума данной героини.

В следующем детективе "La aventura del tocador de señoras" главный герой выписывается из психической больницы и начинает работать в

⁵¹ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.— Barcelona: Seix Barral, 2006. — p. 9.

⁵² Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.— Barcelona: Seix Barral, 2003. — p. 74.

парикмахерской. Он часто заходит в пиццерию, находящуюся по соседству:

"La familia que regentaba la pizzería, compuesta por la señora Margarita, el señor Calzone y su hijito Cuatroquesos"⁵³.

В качестве имен членов семьи, владеющих пиццерией, используются популярные названия видов пиццы: "Маргарита", "Четыре сыра" и "Кальцоне". При этом прозвище отца семейства, вероятно, содержит аллюзию на его национальность, так как кальцоне – это традиционный итальянский закрытый пирог.

Одним из эффектных способов создания иронии является авторское окказиональное словосложение, при котором используется слитное написание слов, образующих словосочетание или предложение.

Вот как анонимный повествователь описывает день своего крещения:

"El día de mi bautizo, e ignorante como era, se empecó a media ceremonia en que tenía yo que llamarme Loqueelvientosellevó"⁵⁴.

Мать героя решила назвать его фразой "loqueelvientosellevó". Можно предположить, что отца у него не было, и что даже его мать не знала, кто он.

"Se llamaba Pustulina Mierdalojo y era hija de un primo de mi madre que vino del pueblo sin previo aviso a hospedarse en nuestra casa"⁵⁵.

В этом фрагменте герой рассказывает о своей первой любви. Имя девушки *Pustulina Mierdalojo* образовано от испанского слова "pus" - "гной", а фамилия от "mierda" – "дерьмо" и "ojo" – "глаз". Таким способом автор характеризует этот женский персонаж, который, по-видимому, не отличался красотой.

Следующее средство создания иронии в тексте – лексическое противопоставление реального изображаемому. Комический эффект создается в связи с тем, что ожидаемое не соответствует реальному результату, что приводит к возникновению двуплановости.

⁵³ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 26.

⁵⁴ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 42.

⁵⁵ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 70.

"no sin que la noche anterior la comunidad hubiera impetrado un milagro de la virgen del Carmen, cuyos escapularios bendecidos, por cierto, llevo en el bolso, por si los desean comprar"⁵⁶.

"...soy yo: tu caballero andante, tu héroe galáctico, tu supermán. —¿Quién? — repitió la voz trémula. —El peluquero —respondí"⁵⁷.

В приведенных выше примерах вторая часть фрагментов совершенно не соответствует тому, что читатель ожидает, т. е. в них обыгрывается "ожидание – реальность".

Довольно часто иронический эффект строится на антитезе (противопоставлении):

" —...Unos diablillos, ya le digo.

—Le gustan las criaturas, ¿verdad?

—Mucho. Son una bendición del señor"⁵⁸.

В основе примера лежит антитеза "diablillos" – "bendición". Главный персонаж расспрашивает дворника о его отношении к учащимся колледжа. Сначала он описывает их как дьяволят и адских существ, но, в конце концов, чтобы не вызвать подозрений резко меняет свою позицию и называет их божьим благословением.

"Tenía, por el contrario, la frente convexa y abollada, los ojos muy chicos, con tendencia al estrabismo cuando algo la preocupaba, la nariz chata, porcina, la boca errática, ladeada, los dientes irregulares, prominentes y amarillos. De su cuerpo ni que hablar tiene: siempre se había resentido de un parto, el que la trajo al mundo, precipitado y chapucero, acaecido en la trastienda de la ferretería donde mi madre trataba desesperadamente de abortarla y de resultas del cual le había salido el cuerpo trapezoidal, desmedido en relación con las patas, cortas y arqueadas, lo que le daba un cierto aire de enano crecido, como bien la definió, con insensibilidad de artista, el fotógrafo que se negó a retratarla el día de su

⁵⁶ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 19-20.

⁵⁷ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 50.

⁵⁸ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 44.

primera comunión so pretexto de que desacreditaría su lente.

—Estás más joven y guapa que nunca"⁵⁹.

Данный фрагмент построен на антитезе "fea" (предшествующее описание) – "guapa" (реплика героя). В нем представлено два противоположных образа: герой описывает сестру яркими и живыми красками и сравнениями, перед нами предстает образ уродливой девушки, и вдруг это сложившееся представление сталкивается с комплиментом, обращенным к молодой красивой девушке. Данное столкновение и отнесение описаний к одному объекту приводит к комическому эффекту.

Период пребывания писателя в США повлиял на его литературное творчество. В рассматриваемой детективной серии романов зачастую используется английская лексика. Комический эффект формируется благодаря включенным в диалоги английских слов:

"Cándida: sisters. Cándida, me sister, big fart. No, no big fart: big fuck. Strong. Not expensive"⁶⁰.

"haber extraído la errónea conclusión de que soy el macarra de su, si me permite llamarla así, amada Cándida, love, ... pero debe usted creer mi palabra, único aval de los desposeídos, de que tal cosa no es cierta, mistake"⁶¹.

"a lo largo de la carrera de Cándida, me sister, breve por la extrema juventud de ésta, jamás ha habido síntoma alguno de gonorrea, blenorragia, morbo gálico ni variedad conocida del mal francés, french, bad"⁶².

"a las mientes me vinieron unas pocas palabras cuyo significado, si alguna vez lo supe, había olvidado y de cuya secuencia sintáctica, para mayor desgracia, no estaba muy seguro, pese a lo cual las dije tratando de imprimir a mi voz el tono más cordial. —Fuck, shit, ass, spot, and milk twice"⁶³.

Главный герой совершенно не знает английского языка, но пытается

⁵⁹ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 23.

⁶⁰ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 25.

⁶¹ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 30.

⁶² Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 30.

⁶³ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 103.

воспользоваться тем минимальным лексическим набором, который он освоил на самой туристической улице Барселоны – Рамблас. Неудивительно, что большинство этих слов относится к ненормативной лексике.

Кроме ломаного английского, можно встретить смесь итальянского и французского языков:

—¿Diga? *Oh, oui, oui, sono io* —*tapó la bocina con la palma de la mano y susurró para mi información: — Dice ser un productor italiano.*

—*Dale cuerda —aconsejé sotto voce.*

—*Come dice? Sí, sí, tutto bene. Attendez un minuti*"⁶⁴.

На первый взгляд кажется, что ничего комического в приведенном примере нет. Однако Э. Мендоса намеренно выделяет все итальянские слова, чтобы читатель не упустил, что главный герой, слушая, как его собеседница говорит на итальянском по телефону, невольно начинает мыслить на этом языке.

Кроме того, автор прибегает к помощи такого средства выразительности, как лексический повтор. «Повтор – фигура речи, состоящая в повторении звуков, слов и выражений в известной последовательности»⁶⁵. Главным предназначением лексического повтора состоит в эмфатизации значения. По сути, повтор используют для того, чтобы сконцентрировать внимание читателя на том или ином компоненте высказывания, придать ему значимости и выделить в тексте. Данный прием очень частотен у Мендосы.

*"Tras este conciliábulo, habían sacado al inválido y su equipaje de la residencia y metido en el coche al inválido y en el maletero la silla de ruedas del inválido y la maleta del inválido y habían partido con el inválido y la impedimenta del inválido"*⁶⁶.

Для достижения иронического эффекта писатель прибегает к намеренному использованию междометия и его повторению в тех случаях,

⁶⁴ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 30.

⁶⁵ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 186.

⁶⁶ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 150.

когда оно не требуется:

*"...tu, **ejem ejem**, desarreglo psíquico te llevaba a cometer actos antisociales...*

*...sigue encerrado este, **ejem ejem**, sujeto...*

*Este, **ejem ejem**, individuo me fue remitido por el poder judicial...*

*...la condición del, **ejem ejem**, interfecto es favorable...*

*...el, **ejem ejem**, ejemplar que aquí tenemos...*

*...siempre y cuando este, **ejem ejem**, espécimen dé su conformidad a la propuesta.*

*En vista, pues, de que este, **ejem ejem**, personaje...*

*Nos llevamos a esta, **ejem ejem**, perla...⁶⁷"*

В примере, приведенном выше, персонаж романа каждый раз перед тем, как назвать главного героя, откашливается. Данный звук выражен междометием "*ejem ejem*". Умелое употребление такого стилистического приема, как перифраза, которая состоит в замене имени главного героя выражениями типа "*sujeto*", "*individuo*", "*interfecto*", "*ejemplar*", "*especimen*", "*personaje*", "*perla*", и использование лексических повторов не только междометия "*ejem ejem*", но и указательного местоимения "*este*" не только создает комический эффект, но и показывает нам отношение говорящего к герою произведений, его неловкость.

Еще одним художественным средством выражения иронии, к употреблению которого прибегает Эдуардо Мендоса, является градация. Ср.:

"...un loco, un malvado, un delincuente y una persona de instrucción y cultura deficientes"⁶⁸.

Ярким примером восходящей градации является следующий ряд:

"Empecé a rascarme el cogote, la nariz, el antebrazo, las axilas, el costillar y estaba ya por rascarme el ano cuando las piezas de aquel caótico rompecabezas

⁶⁷ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 14-21.

⁶⁸ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 13.

empezaron a encajar una tras otra en mis entendederas"⁶⁹.

Иронический эффект усиливается благодаря не только градации, усиливающей выразительность высказывания, но и самой ситуации, состоящей в том, что главному герою легче думать и размышлять тогда, когда он чешется. Ситуация достигает апогея, когда он добирается до своей задней точки – "ano".

Встречается много случаев сочетания различных средств, например:

"Bolsillo interior izquierdo de la chaqueta: nada.

Bolsillo interior derecho de la chaqueta: nada.

Bolsillo exterior izquierdo de la chaqueta: nada.

Bolsillo exterior derecho de la chaqueta: nada.

Bolsillo izquierdo del pantalón: una caja de cerillas propaganda de un restaurante gallego, un billete de mil pesetas, media entrada de cine descolorida.

Bolsillo derecho del pantalón: una bolsita de plástico transparente que contenía: a) tres sobrecitos de un polvo blanco, alcaloide, anestésico y narcótico, vulgo cocaína; b) tres pedacitos de papel secante impregnados de ácido lisérgico; c) tres píldoras anfetamínicas.

Zapatos: nada.

Calcetines: nada.

Calzoncillos: nada. Boca: nada.

Orificios nasales, auditivos y rectal: nada"⁷⁰.

В этом примере сочетаются повторы, градация, опущение.

2.5. Синтаксические средства создания иронии

К синтаксическим средствам комизма принадлежат притворные восклицания. Как правило, за притворным восклицанием скрывается показное, искусственное выражение эмоций и чувств, которые при реализации в контексте превращаются в так называемые псевдоэмоции. Важным условием

⁶⁹ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 104.

⁷⁰ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 30-31.

для достижения комического является намеренная подчёркнутость притворного тона. Причиной смеха в таком случае является несоответствие ситуации и реакции. В результате представленный ниже пример приобретает эффект напускного драматического действия и приводит к комической реакции читателей:

"—Es una chica, don Plutarquete —dije yo.

—¡Qué desgracia más grande, con lo que a mí me gustan las chicas!"⁷¹

В романах Эдуардо Мендосы риторические вопросы, выполняющие комическую функцию, выступают своего рода методом, инструментом для воплощения абсурда, который переключается с иронией:

"¿Quién había concebido el plan de asesinarme?, ¿quién había tejido la red en la que me debatía como animalillo silvestre?, ¿de quién sería la mano que habría de inmolarme? ¿De la propia Mercedes Negrer?, ¿del rijoso expendedor de Pepsi-Colas?, ¿de los negros superdotados?, ¿de los ordeñadores de la lactaria?"⁷².

Бесконечная череда риторических вопросов вместе с абсурдной составляющей самих вопросов приводит к комическому результату.

Еще одно средство создания иронии – перечисление. Это фигура речи, построенная на объединении «трех и более функционально однородных элементов любого уровня (от слова до крупных структурно-композиционных единиц) в составе микро- или макроконтекста посредством их контактного, реже дистантного взаиморасположения, сочинительной связи, специфической перечислительной интонации»⁷³. При выражении иронии большое количество элементов перечислительного ряда обычно указывает на отсутствие качества, их незначительность, поверхностность, что приводит к созданию юмористического оттенка:

"He tenido un sinfín de amantes. Me acosté con todos los negros; hombres,

⁷¹ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 63.

⁷² Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 67.

⁷³ Бернацкая А.А., Перечисление. Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник. - М.: Просвещение, 2003. – С. 357.

mujeres, niños, camellos, todos. Una tribu entera"⁷⁴.

В вышеуказанном примере перечислительный ряд формируется шестью элементами. Такой вид перечисления называется именовым. По характеру связи данный иронический перечислительный ряд является бессоюзным. Перечисление с гиперболизацией в этом случае подчеркивает беспорядочную половую жизнь героини.

"Y ahora, el golpe final: unos pasos sigilosos, un mazazo, un puñal, el descuartizamiento, la sepultura de mis tristes restos a la sombra de los más recónditos sauces de la margen del río rumoroso, los gusanos voraces, el olvido, el negro vacío de la inexistencia"⁷⁵.

"A veces, yendo con ella en coche, de recados, la he visto llorar por el espejo retrovisor. Quiero decir mirando por el espejo retrovisor"⁷⁶.

В последнем примере создается игра слов на основе интерпретации синтаксических связей. Прочитав *"la he visto llorar por el espejo retrovisor"*, читатель не ощущает многозначности. На нее намекает автор в следующей фразе.

Притворное восклицание сочетается с перечислением. Благодаря этому взаимодействию комичность приведенной ситуации выявляется более отчетливо: *"A la izquierda de cada cama había una mesilla de noche y a la derecha una silla donde reposaban esmeradamente doblados los uniformes de las niñas y, ¡oh, visión turbadora!, sus respectivas braguitas*"⁷⁷.

2.6. Графические и стилевые средства создания иронии

На графическом уровне языка Эдуардо Мендоса в своих романах прибегает к такому лингвистическому приему, как выделение курсивом, для того чтобы читатель не упустил это слово или выражение и тщательно

⁷⁴ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: SeixBarral, 2003. – p. 96.

⁷⁵ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: SeixBarral, 2003. – p. 67.

⁷⁶ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 62.

⁷⁷ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 98.

вдумывался в его истинную направленность и его использование в данном контексте. Данный метод можно рассматривать как своеобразную игру слов. Так, например, А. А. Сохань и Н. В. Хорунжая включают этот прием в перечень средств создания игры слов: «В качестве особых средств в печатном тексте выступают графические, такие как различные шрифты, включая жирный и курсив, подчеркивание, использование различных шрифтов и т. д.»⁷⁸. Эти слова, обладающие обычными, ничем не примечательными значениями, в данном контексте приобретают достаточно интересный смысл, на который указывает писатель, выделяя их курсивом:

*"¿No vas a saludar a estas personas tan amables? —dijo el doctor Sugrañes a modo de **cordial ultimátum**"⁷⁹.*

*"Es mi secretaria particular y no tiene mucha imaginación para los **noms de guerre**, pero no la puedo despedir porque me temo que la he dejado embarazada"⁸⁰.*

Особым средством выражения контекстуальной иронии для данных художественных произведений выступают ремарки. Это так называемые разъяснения в скобках, которые придают авторскую особенность в выражении иронии. В произведениях Эдуардо Мендосы мы находим один из классических случаев использования ремарок: автор прибегает к ним только тогда, когда высказывание лишено формальных показателей и сигналов присутствия иронии, поэтому автор не уверен в том, что данная фраза будет воспринята в качестве иронической:

*"A falta de mejor instructor, él me enseñó cuanto sé: la eficacia del trabajo (**no compensa**), la importancia de ser honrado (**si eres imbécil**), la trascendencia de la verdad (**nunca decirla**), lo aborrecible de la traición (**y su rendimiento**) y el verdadero valor de las cosas (**ajenas**)"⁸¹.*

⁷⁸ Сохань, А.А. Сокращения как элемент игры слов / А.А. Сохань, Н.В. Хорунжая // Университетские чтения – 2013: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2013. – Ч. 5. – С. 108.

⁷⁹ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 10.

⁸⁰ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 11.

⁸¹ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 115.

Так, в данном примере, в случае исключения ремарок из данного высказывания, фраза будет выглядеть как обычное перечисление качеств и умений, которые приобрел главный герой. Ремарки придают данной фразе юмористический окрас, которая благодаря антифразисному характеру может быть воспринята как ироническая.

К графическим средствам выражения иронии относится многоточие. Как правило, оно выражает недосказанность или обрыв фразы и обладает экспрессивным и эмоциональным значением. Это умолчание в многочисленных ситуациях текста скрывает тонкую авторскую иронию:

"Me pareció que hacíais buena pareja: tan jóvenes, tan lozanos, tan llenos de vida... Siempre he confiado en que acabarías formando un hogar, Cándida. Esta vida no es para ti; lo tuyo es la familia, los hijos, un marido diligente, un chalecito en la Floresta..."⁸².

Герой очень удивлен, обнаружив, что сестра вышла замуж в то время, как он снова был помещен в сумасшедший дом. Однако его удивление и ироничность оправданы: она проститутка, уже далеко не молодая. Как бы то ни было, он искренне пытается порадоваться за сестру. Многоточие усиливает иронию и указывает на неоднозначное высказывание персонажа художественного текста.

Изучив языковой материал, мы можем выделить некоторые стилевые средства, способствующие созданию иронии в тексте:

- Намеренное завышение стилового фона (использование архаизмов и высокого лексического регистра).

Автор нередко прибегает к лексике, использующейся исключительно в научном стиле:

*"Vi que las frases salían de su boca como pompas de las que las palabras eran sólo el **revestimiento externo** que, al deshacerse en sonido, dejaban al*

⁸² Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 33.

*descubierto un volumen etéreo: el significado*⁸³.

- Намеренное занижение стилового фона (использование жаргонизмов и сниженной лексики)

Главный герой произведения пытается прибегнуть к использованию арго и ненормативной лексики, в то время как автор завышает стиловой фон, создавая юмористический эффект:

*"siendo yo en la vida diaria más comúnmente apodado «chorizo» , «rata» , «mierda» , «cagallón de tu padre» y otros epítetos cuya variedad y abundancia demuestran la inconmensurabilidad de la inventiva humana y el tesoro inagotable de nuestra lengua*⁸⁴.

Интеграция жаргонизмов приводит к смешению данных двух диаметральных стилей повествования, разговорного и книжного, приводит к созданию пародийного и юмористического результатов, которые в то же время влияют на возникновение иронического восприятия. За счет намеренного завышения и занижения стилового фона автором абсурдность и ироничность ситуаций выявляются еще больше, усиливая юмористический окрас романа.

Иронический смысл, который создается и выражается различными языковыми средствами, становится источником самых разнообразных ассоциаций, среди которых есть и образные. В художественном тексте ирония одновременно соединяет и сталкивает несовместимое, поэтому и показывает явления под другим ракурсом и совершенно неожиданным образом:

*"abriendo al mismo tiempo la boca con desmesura, lo que me permitió percibir sus numerosas caries*⁸⁵.

В настоящем примере можно увидеть проявление ассоциативной иронии. Сестра от удивления раскрывает рот, так как не ожидала увидеть своего брата, который уже несколько лет пребывает в психиатрической больнице. Автор намеренно возбуждает в нашем воображении ассоциацию с визитом к

⁸³ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 11-12.

⁸⁴ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 42.

⁸⁵ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 23.

стоматологу, чтобы мы почувствовали степень интенсивности данной эмоции.

2.7. Стилистические средства создания иронии

Кроме случаев иронии, проявляющейся в одном конкретном слове, в произведениях Э. Мендосы имеются и другие ситуации, в которых ирония выступает на текстовом уровне, и где невозможно выделить какое-то конкретное слово, в котором обнаруживается контраст между содержанием и смыслом, между тем, что сказано, и тем, что подразумевалось. Этот способ выражения иронии касается нескольких фраз или даже всего текста.

Ирония содержится не в самом высказывании или отдельном слове, а становится понятной читателю из контекста или сконструированной автором ситуации.

Как мы видим, ирония в произведениях Эдуардо Мендосы выражается различными средствами и методами, в том числе и стилистическими, которые раскрывают ее в полной мере.

Изучение текстов романов Э. Мендосы показывает, что высокой частотностью употребления отличается *каламбур*, или *игра слов*. Поскольку данный прием основан на языковой полисемии, он был рассмотрен нами среди лексических средств. (См. выше.)

Еще один прием создания иронии – *зевгма*. Данный прием состоит в объединении в перечислительном ряду логически неоднородных членов.⁸⁶ Механизм выражения иронии базируется на таком базовом требовании фигуры перечисления, как равенство однородных компонентов. Зевгма нарушает это требования, таким образом вызывая иронию:

*"No parecía lógico que aquellas dos personas, abrumadas por sus respectivas responsabilidades, malgastaran tiempo y saliva en contarme semejante historia"*⁸⁷.

⁸⁶ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - 2-изд., стер. - М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 228.

⁸⁷ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 19.

В данном случае в зевгму объединены следующие неоднородные понятия: время и слюна.

"...de tanto llorar se me ha secado la boca, el cerebro y el maquillaje"⁸⁸.

В этом примере объединены разные по коннотации понятия: *"boca"*, *"cerebro"*, *"maquillaje"*. Если первые два понятия можно отнести к группе "органы человеческого тела", то последнее ничего общего с анатомией человека не имеет.

"Tenía, por lo tanto, que evitar la soledad y la noche"⁸⁹.

В данном случае можно наблюдать то же явление: выражения *"evitar la soledad"* и *"evitar la noche"* нейтральны сами по себе, но при их соединении появляется комический эффект.

Ирония в произведениях Э. Мендосы создается также с помощью редкого стилистического средства – *анадиплосиса*. Это повторение последнего слова или слов предыдущего предложения или словосочетания в качестве первых слов последующего.

"Tres puniciones eran una falta; tres faltas, un merecido; dos merecidos, un recargo; tres recargos, cero en conducta"⁹⁰.

Так в детективном романе "El misterio de la cripta embrujada" описывается система наказаний в колледже-интернате при монастыре. Посредством *анадиплосиса* Мендоса намекает на традиционность монастырского образования и высмеивает сложность, запутанность и бесполезность этой системы.

Особым средством выражения иронии является ироническое *сравнение*, которое не усиливает какое-либо качество, а скорее указывает на его отсутствие или на его противоположность. Стилистический прием иронического сравнения подразумевает наличие обязательного сходства какого-нибудь одного признака и полное отличие других. Кроме того, это сходство зачастую проявляется в тех

⁸⁸ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 140.

⁸⁹ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 19.

⁹⁰ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza. – Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 73.

признаках и свойствах, которые характерны только для одного члена сравнения:

"...clavando en mí su ojo, que a través de la lupa se veía muy pequeño y lejano, como si la persona que en aquel momento tenía yo delante se hubiera dejado el ojo en casa"⁹¹.

"las criadas se dispersaron como una bandada de tórtolas que, sobresaltada por un ruido súbito, alza el vuelo defecando para aligerar su peso"⁹².

Последнее сравнение создает красочное описание: сравниваются служанки и стая горлянок, а именно то, как они разбежались.

Широко распространена в текстах Мендосы намеренная *трансформация слов или фразеологических оборотов* (поговорок, пословиц и т.д.), использующаяся для того, чтобы придать новое, противоположное значение высказыванию. Автор умело употребляет различные языковые трансформации устойчивых словосочетаний с целью передачи разнообразных оттенков эмоций в иронии.

"—Bueno, los cocineros, ya sabes..., improvisamos un poco sobre la marcha... En arte cuenta más la intuición que la ciencia. Dos y dos no siempre suman cinco"⁹³.

В данном случае подвержена трансформации испанская поговорка: *"como dos y dos son cuatro"*, которая означает "ясно", "как дважды два четыре". Писатель специально искажает математическую истину, чтобы появился комический эффект, а также для того, чтобы сказать обратное: "сложно", "готовка - не легкое занятие".

Э. Мендоса нередко использует *абсурд*, который зачастую опирается на гротескное преувеличение и гиперболу. «Абсурд (от лат. *absurdus*—нелепый) –

⁹¹ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 122.

⁹² Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 49.

⁹³ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 98.

граница, изнанка, оборотная сторона смысла, его превращенная форма»⁹⁴. Попытка наделить абсурд категорией неосуществима, так как абсурд не обладает ни здравым смыслом, ни понятием рассудка, ни разумными идеями. Абсурд сам по себе парадоксален:

*"Pero en caso afirmativo póngase la mano izquierda en la rodilla derecha y en caso contrario, la derecha en la izquierda. Si no me entiende tóquese la oreja izquierda con el pie derecho"*⁹⁵.

Тайный язык жестов превращается в гиперболизированный каламбур, который в итоге приводит к абсурду высказывания. Абсурд выполняет важную роль в ироническом выражении действительности:

*"Pregunté por el inodoro, porque precisaba orinar, y me secaló el ventanuco. —Por deferencia a los viandantes —me dijo—, cuando vea que le va a salir, grite: ¡agua va! Y procure que las últimas gotas caigan fuera, porque el ácido úrico corroe las baldosas y no tengo yo edad de andar fregando a todas horas. Si la ventana le resulta alta, coja una silla.... Para hacer mayores es un poco incómodo, claro, pero la práctica lo facilita todo"*⁹⁶.

«Гипербола – фигура речи, состоящая в заведомом преувеличении, усиливающем выразительность, придающем высказываемому эмфатический характер»⁹⁷. Данное явление довольно часто используется в художественных текстах, несмотря на тот факт, что гипербола, в основном, характерна для устной речи. Автор рассматриваемых произведений также нередко прибегает к ее употреблению:

*"La comida empeoró tanto que se podía ver a los estreptococos correr por la mesa huyendo de ella"*⁹⁸.

Частотны случаи употребления гиперболы в сочетании с другими

⁹⁴ Степин В.С. Новая философская энциклопедия / Под редакцией В.С. Стёпина. – В 4 т. – М.: Мысль, 2001. – С. 21.

⁹⁵ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – p. 82.

⁹⁶ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 43.

⁹⁷ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - 2-изд., стер. - М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 111

⁹⁸ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: SeixBarral, 2006. – p. 7.

стилистическими средствами, что увеличивает иронический и юмористический эффект. Ср. сочетание гиперболы с гротеском:

"La bala le entró por el culo y le salió por la boca"⁹⁹.

Гротеск, как уже говорилось ранее, нередко называют крайней или высшей формой преувеличения. Главным отличием гротеска от гиперболы является фантастический и искаженный характер первого. Гротеск – явление, которое выходит за рамки правдоподобности. Такой вид гротеска представлен в следующих примерах:

"Y en este atento preámbulo quedó encallada la perorata, pues cuál no sería mi confusión al advertir que de la boca me salían, propulsadas por el aire que siempre expelo al hablar, diminutas bolitas de tierra, estiércol y baba, supérstites del conglomerado que, a causa de la mordaza primero y de la distracción provocada por las novedades luego, me había ido tragado desde que fui secuestrado hasta el presente"¹⁰⁰.

Как мы можем наблюдать, приведенный пример основан на принципе фантастичности, который в сочетании с обыденной действительностью является основой иронии.

Метафора традиционно рассматривается как одно из самых ярких средств выражения иронии. Иронический потенциал метафоры основан на психологическом механизме ее порождения, ср.: «Особенности сенсорных механизмов и их взаимодействие с психикой позволяют человеку сопоставить несопоставимое и соизмерять несоизмеримое. Это устройство действует постоянно, порождая метафору в любых видах дискурса»¹⁰¹. Ирония и метафора, выступающие в качестве языковых отклонений, являются инструментами, с помощью которых достигается однозначный результат: они дают возможность говорящему сказать одно, в то же самое время подразумевая

⁹⁹ Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: SeixBarral, 2006. – p. 195.

¹⁰⁰ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 10.

¹⁰¹ Свионтковская С.В. К вопросу о когнитивных основаниях метафоры в различных типах дискурса (на материале испанского языка) / С.В. Свионтковская// Университетские чтения – 2010: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2010. – Ч. 5. – С. 181-185.

нечто другое. Например:

"...una quinta a quien el uniforme, algo corto, dejaba entrever unos jamones muy apetitosos"¹⁰².

Ноги немного полной девушки сравниваются с хамоном, традиционным испанским деликатесом, представляющим из себя вяленый свиной окорок.

Метонимия – одно из стилистических средств иронического выражения. Особый интерес представляет разновидность этого приема – *антономасия*. Данный троп состоит в замене названия предмета или имени объекта указанием какой-нибудь характерной черты предмета или его отношения к чему-либо.

"no practico deporte alguno, no sigo dieta ni pruebo el pomelo, porque no me gusta, y, encima, fumo, usted, un Tarzán de los mares, un Maciste escandinavo, un digno sucesor del celebrado Charles Atlas, a quien su juventud probablemente impidió conocer"¹⁰³.

Герой хвалит своего собеседника посредством использования приема антономасии, сочетая его с метафорой, что позволяет писателю добиться большего комического оттенка высказывания.

В анализируемых текстах частотно применение *перифразы*, т. е. «тропа, состоящего в замене обычного слова (простого обозначения некоторого предмета одним словом) описательным выражением»¹⁰⁴. Этот прием заключается в непрямом описании объекта, которому автор нередко контекстуально придает ироническую оценку. Собственные авторские перифразы зачастую красочны, они предоставляют возможность сделать акцент на те свойства описываемых явлений, фактов и предметов, которые релевантны в художественном смысле:

"Me icé a pulso, salvé la barandilla, expelé un suspiro y restañé el sudor que perlaba mi frente y otras partes menos nobles de mi anatomía"¹⁰⁵.

¹⁰² Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 49.

¹⁰³ Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 29.

¹⁰⁴ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - 2-изд., стер. - М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 196.

¹⁰⁵ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 24.

Оксюморон – один из самых красочных приемов в стилистике. В Словаре лингвистических терминов приводится такое определение данного явления: "фигура речи, состоящая в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу), ... исп. la musica callada, la soledad sonora"¹⁰⁶.

*"Con sorpresa descubrí que la casa tenía ascensor, pero mis esperanzas se disiparon al ver que los cables colgaban de la caja como **fideos exánimes**"¹⁰⁷.*

Словосочетание "*fideos exánimes*" (бездыханные макароны) строится из семантически несочетаемых элементов, в нем присутствует олицетворение. Безусловно, такое сочетание приводит к нарушению обычных норм употребления слов и вызывает комический эффект.

¹⁰⁶ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – С. 191.

¹⁰⁷ Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – p. 23.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Настоящая глава посвящена анализу языковых средств представления иронического содержания в художественных произведениях Эдуардо Мендосы. В ней была сделана попытка определить характерные особенности повествования, присущие художественному стилю данного автора.

Ирония выражается различными языковыми средствами. В проведенном исследовании языковые средства, используемые писателем, были рассмотрены в зависимости от их принадлежности к разным уровням языковой структуры: фонетическому, морфологическому, лексическому, синтаксическому, графическому, стилевому и стилистическому.

Выделенные в ходе исследования языковые средства выражения иронии можно представить в виде таблицы:

Фонетический уровень	Морфологический уровень	Лексический уровень	Синтаксический уровень	Графический уровень	Стилевой уровень	Стилистический уровень
омофоны	превосходная степень	омонимы	риторические вопросы	курсив	завышение стилового фона	каламбур
ритм		полисемия	притворное восклицание	ремарки	занижение стилового фона	зевгма
рифма		ономастика	перечисление	многоточие	ассоциативная ирония	анадиплосис
		противопоставление реального изображаемому				сравнение
		антитеза				разрушение фразеологизма
		английская лексика				абсурд
		лексические повторы				гипербола

		градация				гротеск
						метафора
						метонимия
						перифраза
						оксюморон

Все рассмотренные языковые средства представляют большой интерес. Однако наибольшим потенциалом создания иронии, а также формирования имплицитного содержания в анализируемых романах Э. Мендосы обладают стилистические средства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе нашего исследования было в разных аспектах рассмотрено явление иронии, определены ее функции, построена типология, а также выявлены основные языковые способы выражения иронии в произведениях испанского писателя Эдуардо Мендосы ("El misterio de la cripta embrujada", "El laberinto de aceitunas", "La aventura del tocador de señoras", "El enredo de la bolsa y la vida", "El secreto de la modelo extraviada").

В первой главе нашей работы мы рассмотрели историю исследования иронии в различных аспектах ее проявления: философском, эстетическом, лингвистическом. Философская природа иронии заключается в отрицании (замене) явного буквального смысла скрытым противоположным. В эстетическом плане ирония соотносима с комизмом и образует общий ряд с такими явлениями, как сатира, сарказм, юмор и гротеск. Лингвистический характер иронии связан, с одной стороны, с прагматической функцией выражения насмешки. Это контекстуальный тип иронии. С другой стороны, Ирония способна быть важнейшей категорией создания текста. В этом случае речь идет о концептуальной или текстообразующей иронии. Текстообразующий компонент иронии - это ее способность действовать в качестве связующего, конструктивного компонента семантико-смыслового пространства текста и его формальной структуры.

В общем случае иронию можно определить как особый тип выражения, основанный на отрицании и несущий в себе скрытый смысл. В данном феномене сталкиваются противоположные оценки, которые образуют два плана высказывания.

Во второй главе исследования были рассмотрены языковые средства выражения иронии на материале произведений Эдуардо Мендосы. Исследование строится на классификации средств по языковым уровням: фонетический, морфологический, лексический, синтаксический, графический, стилевой и стилистический. Их использование является сквозным для всей серии анализируемых романов.

Фонетические формы иронического выражения представляют собой употребление омофонов, ритма и рифмы. Морфологический уровень представлен скромнее: ирония прослеживается только в использовании превосходной степени прилагательных. В создании иронического эффекта немаловажную роль выполняют лексические средства. Это игра слов, которая обеспечивается омонимами и полисемией, авторская ономастика, построенная на противоречиях и словосложении, лексическое противопоставление реального изображаемому, лексический повтор слов, градация и употребление английской лексики. Синтаксические средства иронии в произведениях Э. Мендосы представлены притворными восклицаниями, риторическими вопросами и перечислением. На графическом уровне языка Эдуардо Мендоса использует курсив, авторские ремарки, приведенные в скобках, многоточие.

Особый интерес, по нашим наблюдениям, представляют стилевые и стилистические средства выражения иронии.

Стилевые средства состоят в намеренном завышении (употребление терминологии, высокой лексики) и занижении стилового фона (употребление жаргонизмов, сниженной лексики), использовании символического значения слов и словосочетаний, фразеологических единств.

В ходе анализа нами было выявлено, что в данных романах наиболее частотны такие стилистические приемы выражения иронии, как игра слов, или каламбур, гипербола, гротеск, оксюморон, зевгма, сравнение и абсурдные ситуации. Они употребляются на протяжении всех романов и представлены как в диалогах, так и в монологической речи, благодаря особому типу рассказчика – лица, время от времени пребывающего в психиатрической больнице, что позволяет автору выразить необычный взгляд на действительность.

Все средства, рассмотренные во второй главе, обладают эстетико-эмоциональной нагрузкой и в полной мере способны выразить имплицитный смысл, противоположный явному, т. е. создавать иронию.

Таким образом, наше исследование показало, что ирония – сложный и многосторонний феномен, являющийся следствием критического отношения

автора к отражаемой в его произведениях действительности.

Перспективы дальнейшего исследования, как представляется, могут состоять в использовании в анализе художественных текстов Эдуардо Мендосы лингвокогнитивного подхода, направленного на изучение роли прецедентных феноменов (ситуаций, текстов, имен) для создания иронии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
2. Артемова, А. Ф. Изучение комического в языке / А.Ф. Артемова, Е.О. Леонович // Университетские чтения – 2013: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2013. – Ч. 5. – С. 55-59.
3. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
4. Арутюнова, Н. Д. Прагматика / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 389-390.
5. Ахманова, О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. - № 3. – С. 47-54.
6. Багдасарьян, В. Х. Языковые средства выражения иронии в современном французском языке / В.Х. Багдасарьян. – М., 1969. – 209 с.
7. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин, М. М. Собрание сочинений. Т.2. – М.: Русские словари, 2000. – С. 5-175.
8. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – Москва: Эксмо, 2015. – 637 с..
9. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М.:Мысль, 1992. – 176 с.
10. Берновская, Н. М. Об иронии Гофмана. Художественный мир Э.Т.А. Гофмана / Н.М. Берновская. –М.:Советский писатель, 1982. – 218 с.
11. Варзонин, Ю. Н. Коммуникативные акты с установкой на иронию: дисс. ... канд. филол.наук: Спец. 02.00.10 / Ю.Н. Варзонин; ТвГУ. — Тверь.,1994. – 148 с.

12. Варяница, А. И., Фабрика Ю.А. Идиостиль автора художественного текста и фразовая номинация / А.И. Варяница, Ю.А. Фабрика // Университетские чтения – 2014: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2014. – Ч. 6. – С. 16-22.
13. Виноградов, В. В. Лексикология и лексикография: Избр. тр. / В.В. Виноградов; Отв. ред. В.Г. Костомаров. – АН СССР, Отделение лит. и яз. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
14. Виноградов, В. В. Основные типы лексических значений слова / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1953. - №5. – С. 67-70.
15. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
16. Виноградова, В. Н. Словообразовательные средства иронии / В.Н. Виноградова // Русский язык в школе. М.: Наука. – 1987. – № 3. – С. 32-39.
17. Воробьева, К. А. Специфика иронии среди других средств комизма / К.А. Воробьева // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. – С. 5-17.
18. Гак, В. Г. Язык как форма самовыражения народа / В. Г. Гак // Язык как средство трансляции культуры / отв. ред. М. Б. Ешич. М., 2000. С. 54–68.
19. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Просвещение, 1981. – 139 с.
20. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Просвещение, 1958. – 462 с.
21. Гончарова, Е. А. Текст, дискурс - стиль / Е.А. Гончарова // *Studia Linguistica* 13. Когнитивные и коммуникативные функции языка: Сб. статей. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2005. – С.96-103.
22. Грайс, Г. П. Логика и речевое общение / Г.П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – №16: Лингвистическая прагматика. – С. 22-32.
23. Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя / Г.А. Гуковский. – М.- Л.: Гос. изд-во

- худ. лит., 1959. – 532 с.
24. Домашнев, А. И., Шишкина, И.П., Гончарова, Е.А. Интерпретация художественного текста / А.И. Домашнев, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
25. Ермакова, Е. В. Подтекст и языковые средства его функционирования в драматическом тексте / Е.В. Ермакова. – Саратов.: Изд-во СГУ, 1995. – 324 с.
26. Ермакова, О. П. Ирония и ее роль в жизни языка / О.П. Ермакова. – Калуга: Изд-во КГПУ, 2005. – 298 с.
27. Ермакова, О. П. Ирония и проблемы лексической семантики / О.П. Ермакова // Изв. Акад. Наук. Сер. лит. и яз. - 2002. – Т.61. – №4. – С. 68-73.
28. Ермакова, О. П. Об иронии и метафоре/ О.П. Ермакова // Облик слова. Сборник статей памяти Д. Н. Шмелева. – М.: ИРЯ РАН, 1997. – С. 77-85.
29. Ивин, А. А., Никифоров А.Л. Словарь по логике / А.А. Ивин, А.Л. Никифоров. -М.: Туманит, изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
30. Каменская, Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова: Дисс. ... канд. филол. наук: Спец. 03.44.12 / Ю.В. Каменская; СГУ. – Саратов, 2001. – 160 с.
31. Карцевский, С. О., Звегинцев В.А. Об ассимиляционном дуализме лингвистического знака /С.О. Карцевский, В.А. Звегинцев // История языкознания 19-20 вв. в оценках и извлечениях. – 1965. – С. 137-144.
32. Ким, Л. Л. Смысловые трансформации слова при ироническом употреблении / Л.Л. Ким // Вопросы теории и истории русского языка. Науч. Труды. –Ташкент: ТашГУ, 1967. – Вып.299. – С.202-228.
33. Колшанский, Г. В. О природе контекста / Г.В. Колшанский // Вопросы языкознания. – 1959. -№ 4. – С. 15-23.
34. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. – М.: Мысль, 1990. – 108 с.
35. Къркегор, С. О понятии иронии /пер. А. Коськовой, С. Коськова // Логос.

- 1993.-- № 4 – С. 176–198.
- 36.Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 376 с.
- 37.Любимова, Т. Б. Комическое, его виды и жанры / Т.Б. Любимова. – М.: Советский писатель, 1990. – 322 с.
- 38.Манн Т., Искусство романа. // Манн Т. Собр. соч. в 10 томах. – М., 1961. Т. 10. – С. 272-287.
- 39.Маслова, В. А. К построению психолингвистической модели коннотации / В.А. Маслова // Вопросы языкознания. – 1989. – №1. – С. 59-71.
- 40.Мухина, Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков: дисс ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Ю.Н. Мухина. – Саратов, 2006. – 175 с.
- 41.Мыркин, В. Я. Текст, подтекст и контекст / В.Я. Мыркин // Вопросы языкознания. – 1972. - №2. – С. 79-90.
- 42.Николина, И. А. К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функциях в художественном тексте / И.А. Николина // Русский язык в школе. – 1975. - №5. – С. 88-101.
- 43.Норман, Б. Ю. Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков) : курс лекций / Б.Ю. Норман. – Минск, 2009. – 183 с.
- 44.Плисов, Е. В. Контексты реализации комического в современном немецком языке / Е.В. Плисов. – Нижний Новгород, 1999. – 252 с.
- 45.Походня, С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.И. Походня. – Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
- 46.Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – М.: Просвещение, 1976. – 189 с.
- 47.Савов, С. Д. Ирония как форма критики и самокритики / С.Д. Савов // Этика и эстетика. Киев. – 1985. - №. 28 – С. 31-44.
- 48.Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

- 49.Сафонова, Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе / Е.В. Сафонова // Молодой ученый. — 2013. — №5. — С. 141-167.
- 50.Свионтковская, С. В. К вопросу о когнитивных основаниях метафоры в различных типах дискурса (на материале испанского языка) / С.В. Свионтковская // Университетские чтения – 2010: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2010. – Ч. 5. – С. 181-185.
- 51.Сергиенко, А. В. Языковые возможности реализации иронии как разновидности импликации в художественных текстах / А.В. Сергиенко. – Саратов: Изд-во СГУ, 1996. – 344 с.
- 52.Сильман, Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т.И. Сильман // Филологические науки. – 1969. - № 1. – С. 29-36.
- 53.Сохань, А. А. Сокращения как элемент игры слов/ А.А.Сохань, Н.В. Хорунжая // Университетские чтения – 2013: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2013. – Ч. 5. – С. 108.
- 54.Стельмашук, А. П. Ироническая текстовая доминанта и ее роль в организации художественного текста / А.П. Стельмашук // Исследования по художественному тексту. – 1994. – С. 31-56.
- 55.Столович, Л. Проблемы комического / Л. Столович. – М.: Мысль, 1954. – 135 с.
- 56.Фомичева, Ж. Е. Иностилевые включения как средство создания иронии / Ж.Е. Фомичева // Германистика. – СПб.: Высшая школа, 1992. – С. 139-149.
- 57.Чернец, Л. В. Ирония как стилистический прием / Л.В. Чернец // Русская словесность. 2001. – №5. – С. 69-72.
- 58.Шатуновский, И. Б. Ирония и ее виды / И.Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. – С. 340-372.
- 59.Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В.И. Шаховский.–

- М.:Гнозис, 2008.—416 с.
- 60.Шишкина, Т. А. Прагматика иронии / Т.А. Шишкина // Логико-семантические и прагматические проблемы текста. – Красноярск, 1990. – С. 14-43.
- 61.Шлегель, Ф. Фрагменты / пер. Т. Сильман, И. Колубовского // Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н. Я. Берковского. – Л., 1934 – С. 169–185.
- 62.Шмелев, Д. Н. О типах лексических значений слова / Д.Н. Шмелев. – М.: Советская энциклопедия, 1965. – 466 с.
- 63.Щербина, А. А. Заметки о природе и техники иронии / А.А. Щербина // Вопр. рус. литературы. Львов: Изд-во Львов. ГУ, 1971. – С. 129-144.
- 64.Щурина, Ю. В. Речевые жанры комического / Ю.В. Щурина // Жанры речи. – 1999. – № 2. – С. 133-151.
- 65.Янкелевич, В. Ирония / В. Янкелевич. – М.: Прощение, 2004. – 335 с.
- 66.Amante, D. The Theory of Ironic Speech Acts / D. Amante // Poetics Today. – 1981. – No 2. – P. 77-96.
- 67.Booth, W. The Rhetoric of Fiction / W. Booth. – Chicago: University of Chicago Press, 1961. – 405 p.
- 68.Ducrot, O. Le dire et le dit / O. Ducrot. – Paris: Minuit, 1984. – 237 p.
- 69.Hutcheon, L. Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony / L. Hutcheon. – N.Y.:Liberty, 1994. –146 p.
- 70.Jakobson, R. Linguistics and poetics. Language in literature / R. Jakobson.– Cambridge: MA, 1987. – 219 p.
- 71.Muecke, D. C. Irony (Critical Idiom) / D.C. Muecke. – Bristol, 1970. – 104 p.
- 72.Muecke, D.C. Irony and the Ironic / D.C. Muecke. – London, New York, 1982. – 128 p.
- 73.Raskin, V. Semantic Mechanisms of Humor / V. Raskin. – Dordrecht: Kluwer Academic Publishers,1985. – 327 p.
- 74.Scott, B. Picturing Irony: the Subversive Power of Photography / B. Scott // Visual Communication. – 2004. – Vol. 3 (1). – P. 31-59.

75. Turner, G. Stylistics. / G. Turner. – N.Y.: Harmondsworth, 1975. – 146 p.

Список источников

1. Mendoza, E. El misterio de la cripta embrujada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – 208 p.
2. Mendoza, E. El laberinto de las aceitunas / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2003. – 304 p.
3. Mendoza, E. La aventura del tocador de señoras/ E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2006. – 384 p.
4. Mendoza, E. El enredo de la bolsa y la vida / E. Mendoza.– Barcelona: Círculo de lectores, 2012. – 271 p.
5. Mendoza, E. El secreto de la modelo extraviada / E. Mendoza.– Barcelona: Seix Barral, 2015. – 320 p.

Список словарей

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
6. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов/ С.П. Белокурова.– СПб.:Астрель-СПб,2005. – 597 с.
7. Бернацкая, А. А., Перечисление. Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник / А.А. Бернацкая. – М.: Просвещение, 2003. – 471 с.
8. Бродский, Н. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.Т. 1. А-П. — II, 576 стр. Т. 2. П-Я. – 1198 с.
9. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 Т./ В.И. Даль. – Репринт. изд. – СПб.: Диамант, 1996 - т. 4: Ц - Я. – 701 с.

10. Захаренко, Е. Н. Новый словарь иностранных слов: 25 000 слов и словосочетаний / Е.Н. Захаренко, Л.Н. Комарова, И.В. Нечаева. – М.: «Азбуковник», 2003. – 663 с.
11. Ильичёв, Л. Ф. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов.— М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
12. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука, 2003. – 388 с.
13. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.
14. Розанова, З. И. Краткая литературная энциклопедия / З.И. Розанова, Л.Р. Концевич. – Т. 9. — М.: Сов. энциклопедия, 1978. – 341 с.
15. Степин, В. С. Новая философская энциклопедия / Под редакцией В.С. Стёпина. – В 4 т. – М.: Мысль, 2001. – 447 с.
16. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / гл. ред. Б. М. Волин, Д. Н. Ушаков (т. 2—4); сост. Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: ГИ «Советская энциклопедия» (т.1): ОГИЗ (т. 1): ГИНС (т. 2—4), 1935—1940. – 675 с.
17. Abrams, M. H. A glossary of literary terms / M.H. Abrams, G.G. Harpham. – Boston, Mass: Thomson Wadsworth, 1999. – 577 p.

Список электронных ресурсов

1. Валгина, Н. С. Теория текста. Текст и его восприятие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.eartist.narod.ru/text14/04.htm
2. Горностаева, А. А., Автореферат «Ирония в английской и русской коммуникативных культурах» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.rad.pfu.edu.ru:8080/tmp/avtoref6391.pdf

3. Кашкина, В. Б. Ирония как способ повышения авторитетности. / В.Б. Кашкина, К.М. Шилихина // Сборники статей [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.tp11999.narod.ru/index/0-82
4. Печенихина, Е. А. Языковое выражение иронии в произведениях Ж. М. Эсы де Кейроша: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2010/pechenixina.pdf>
5. Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.dle.rae.es
6. Tosaus, E. R. “Sin noticias de Gurb”, la paradoja corrosiva [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/gurb.html