

Санкт-Петербургский государственный университет

ГАЛЬЦЕВА Анастасия Дмитриевна

Выпускная квалификационная работа

**Языковые средства выражения иронии в художественном тексте
(на материале «Леса богов» Балиса Сруоги)**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5055.2018 «Иностранные языки»

Профиль «Литовский язык»

Научный руководитель:

к. ф. н., доцент кафедры общего языкознания

им. Л. А. Вербицкой

Казанскене Ванда Пятровна

Рецензент:

д. ф. н., ведущий научный сотрудник

Института лингвистических исследований РАН

Воейкова Мария Дмитриевна

Санкт-Петербург

2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ИРОНИЯ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	6
1.1. Общий смысл иронии	6
1.2. Ирония как форма комического	9
1.3. Классификация видов иронии	11
1.4. Ирония в художественном тексте	17
1.5. Языковые средства иронии в художественном тексте. Лингвостилистика	18
ГЛАВА 2. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ИРОНИИ НА РАЗНЫХ ЯЗЫКОВЫХ УРОВНЯХ В ТЕКСТЕ БАЛИСА СРУОГИ «ЛЕС БОГОВ»	21
2.1. Краткий обзор биографии и творчества Балиса Сруоги	21
2.2. “Лес богов”: история создания и восприятие современниками	24
2.3. Лингвистический анализ текста.....	26
2.3.1. Лексические языковые средства создания иронии	26
2.3.2. Синтаксические языковые средства создания иронии	46
2.3.3. Ирония на уровне текста	55
2.3.4. Авторская метаирония. Авторская модальность. Пересказывательное наклонение (netiesioginė nuosaka).	59
2.3.5. «Комбинированные» языковые средства создания иронии.....	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
ИСТОЧНИКИ	70
БИБЛИОГРАФИЯ	71
ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ	75

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию различных языковых средств и приёмов, с помощью которых выражается ирония в художественной литературе, а именно в тексте «Лес богов» литовского автора Балиса Сруоги.

Актуальность и научная новизна такого исследования обусловлены рядом факторов. Во-первых, ирония является сложным феноменом философии, литературы и, конечно же, лингвистики. Её сложность заключается в том, что чёткого мнения о месте иронии до сих пор нет. Понятие «ирония» на нынешнем этапе развития науки подразумевает множество определений и объяснений. Языковая сфера не является исключением. Именно поэтому важным представляется рассмотреть имеющиеся классификации иронии и постараться выявить универсальные механизмы её функционирования в тексте. Во-вторых, сам текст Балиса Сруоги о немецком концентрационном лагере — уникальное, очень противоречивое (и оттого интересное) поле для исследования иронии. Кроме того, малая изученность творчества Сруоги с лингвистической точки зрения позволяет рассматривать иронию в художественном тексте как средство воздействия на читателя, который в конце концов и оказывается адресантом авторской иронии.

Как и упоминалось выше, **объектом исследования** являются примеры языковой иронии в произведении Балиса Сруоги «Лес богов».

Предмет исследования — реплики персонажей и повествование рассказчика, в котором, прежде всего, и реализуется ирония. Помимо этого, через названия глав анализируется также композиция книги.

Главной **целью работы** является изучение способов создания иронии на различных уровнях языка и анализ этих средств и приёмов с точки зрения лингвостилистики. Так, задачи работы можно выделить следующие:

1. Исследовать иронию как понятие (общий смысл и место в категории «комического»);
2. Изучить многообразие классификаций видов иронии;
3. Определить роль иронии и возможные языковые способы её выражения в художественном тексте;
4. Рассмотреть приёмы и средства создания иронии на примерах, собранных из «Леса богов»;
5. Классифицировать примеры по различным языковым уровням.

Теоретической основой при написании этой работы послужили труды философов, культурологов, литературоведов, занимающихся изучением иронии (например, В. М. Пивоев, А. Л. Лосев, А. С. Смирнов, Е. Ю. Третьякова). Среди исследователей лингвистической иронии и способов её выражения можно выделить И.Б. Шатуновского, С. И. Походню, О. П. Ермакову, Д. К. Мюкке. Кроме того, анализ единиц литовского языка сложно представить без обращения к таким трудам по литуанистике, как «Стилистика литовского языка» Й. Пикчилингиса или «Академическая грамматика литовского языка» под редакцией В. Амбразаса.

Источник материала — художественный текст Балиса Сруоги «Лес богов» (нап. 1945; опуб.1957).

В работе были применены, прежде всего, **описательный метод**, традиционный филологический **метод анализа и интерпретации текста**, а также — **сопоставительный метод** с привлечением в отдельных случаях переводом "Леса богов" на русский язык.

Структура работы представляет из себя введение, две главы, заключение, источники, библиографию и список использованных электронных ресурсов. Первая глава теоретическая. В ней обсуждается общий смысл иронии, ирония рассматривается как форма комического, представлено разнообразие классификаций видов иронии. Наконец, ирония «помещается» в пространство художественного текста, а также вводится

понятие «лингвостилистики». Вторая глава посвящена непосредственно лингвистическому анализу средств выражения иронии на разных языковых уровнях (лексический, синтаксический, уровень текста) и исследованию фигуры автора, авторского мировоззрения (жизнь и творчество Б. Сруоги, авторская модальность).

ГЛАВА I. ИРОНИЯ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Общий смысл иронии

Под иронией (от греч. εἰρωνεία, букв. — притворство) в общем значении понимается насмешка, обман, притворство или поругание. В отличие от простого обмана, ирония предстает видением как бы в двойной экспозиции, когда утверждение и снимающее его отрицание выражаются явно. Философ В. М. Пивоев, определяя иронию как вид комического, подчёркивает её эстетическую сущность, однако напоминает, что упускать из виду «содержательную её сторону, специфику иронии как эмоционально-ценностного отношения» было бы ошибочно, ведь «в иронии дело осложняется трёхплановостью выражения смехового начала: ценностная структура иронии включает в себя внешнее утверждение, внутреннее отрицание и конечное утверждение» [Пивоев 2000]. А Е. И. Кононенко в работе, посвящённой эстетическому диапазону иронии, указывает на его широту — он складывается из отношения к объекту и самочувствия субъекта [Кононенко 1982]. Субъективно ирония тяготеет к комическому или трагическому и, может быть, шуточной или печальной, фарсово-водевильной или горестно-абсурдной функции. Находясь в сфере пристрастного отношения к миру, ирония колеблется от апатии до агрессии и бунта, меняя тональность от веселой шутки до сатиры или сарказма.

Попытаемся проследить процесс формирования феномена иронии в различные эпохи.

Так, сократовская и софокловская иронии считаются основополагающими типами и определяются, соответственно, как вертикальная и горизонтальная, инструментальная и ситуационная. Если первая показывает возвышение субъекта над миром, вторая же делает его жертвой обстоятельств. Сократовская ирония диалектична, поскольку не может принять никакой догматики или категоричных суждений.

Софокловская ирония умозрительна, так как возникает, когда конфликт личности с миром воспринимается как неразрешимый — это ирония судьбы, событий, рока, драматическая или трагическая ирония [Пигулевский 2002]. Древнегреческий философ Платон рассматривает иронию как инструмент подражателей лжи или иронических подражателей [Лосев 1969: 41–42], а его ученик — Аристотель — смотрит на иронию как на вид смеха, как на «средство воздействия благородного человека на окружающих и результат вдохновения поэта и оратора» (цит. по Кирюхин 2011: 88). Начиная со времён Сократа и Софокла и вплоть до 19 века, ирония является исключительно **философской категорией** и **риторическим приёмом**, приписывающим вещам обратные свойства.

Далее, в эпоху романтизма, во времена Ф. Шлегеля, когда проблема расхождения духовных устремлений личности и социальной действительности становится одной из центральных, ирония выражается в иронической позиции художника не только по отношению ко внешнему миру, но и по отношению к личному миру, внутреннему, а также к своему произведению. Ирония у романтиков — один из способов субъективно освободиться, попытка отменить серьёзность жизни, снять ответственность [Пивоев 2000: 19–21]. По словам учёного Смирнова, именно в эпоху романтизма ирония, основательно обосновываясь в литературе, из категории эстетической превращается в категорию **поэтологическую** [Смирнов 2004: 24]. Чуть позже С. Кьеркегор и Ф. Ницше продолжают размышлять над романтической иронией и сосредоточат мысль на негативной и субъективной её сторонах [Пивоев 2000: 23].

На смену романтической субъективистской теории приходит XX век с рядом концепций объективной иронии. Самая известная из них — "эпическая ирония" Томаса Манна, который настаивал на том, что ирония необходима искусству как наиболее широкий и свободный от всякого морализаторства взгляд на действительность. Это "величие, питающее нежность к малому," помогает воссоздать целостный образ человека в искусстве, "ибо во всем, что

касается человека, нужно избегать крайностей и окончательных решений, которые могут оказаться несостоятельными". [Манн 1961] (цит. по Третьякова 2001).

Таким образом, за последнее столетие статус иронии всё и более волнует исследователей из самых разнообразных сфер: от психологии и логики до лингвистики и семиотики. В научном поле последней стоит отметить труды Ю. М. Лотмана, посвящённые теории коммуникации, которая анализирует отношения между автором, адресатом и предметом иронического высказывания.

В данном научном диспуте сложно прийти к исчерпывающему обобщению, однако Е. Ю. Третьякова в своей работе об иронии в структуре художественного текста, весьма проницательно отмечает: «Данные лингвистики, логики и семиотики свидетельствуют, что значение иронической образности неустойчиво и в каждом конкретном случае индивидуально. Неизменно лишь — соединять несоединимое, делать образ перекрестьем двух и более знаковых систем.» [Третьякова 2001]

Так, восприятие и функции иронии в истории развития наук изменялись. В философском мировоззрении она выступала как категория сознания, далее авторское восприятие и их взаимоотношения с иронией в тексте стали интересовать научную мысль. В случае же, когда ирония трактуется как троп, лингвистический приём, она превращается в категорию контекстуальную и в способ формирования идиостиля. В следующих частях обратимся к иронии как лингвистическому приему, средству выразительности.

1.2. Ирония как форма комического

Несмотря на то, что границы в классификации форм и приёмов категории комического довольно размыты, традиционно к формам учёные склонны причислять именно юмор и сатиру. Согласно словарю литературоведческих терминов, юмор — «это вид комического, в котором пороки осмеиваются не беспощадно, как в сатире, а доброжелательно подчеркиваются недостатки и слабости человека или явления, напоминая о том, что они часто лишь продолжение или изнанка наших достоинств»¹. Сатира также представляется как вид комического, «закрывающийся в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. Сатира — наиболее острая форма обличения действительности. Если юмор — осмеяние "частного", то сатира, как правило, — осмеяние "общего", обличение социально-нравственных пороков и недостатков»².

Интересны отношения иронии со смехом. Смех как некая грань сознания и поведения человека, с одной стороны, является выражением жизнерадостности, обильных душевных сил и энергии, словом — неотъемлемой частью доброжелательного общения. Однако, с другой стороны, смех — это также форма неприятия и осуждения людьми того, что их окружает и что их не устраивает, непосредственно-эмоциональное осмысление определённых жизненных противоречий, нередко сопровождаемое отчуждением человека от того, что им воспринимается. Этим смех как категория комического, безусловно, связан с иронией.

Можно предположить, что ирония — некая третья форма. Она занимает промежуточное положение между юмором и сатирой, является переходным этапом. Именно поэтому о её месте в классификации категории комического однозначно говорить не представляется возможным. Упомянутый словарь литературоведческих терминов даёт иронии следующее

¹ Словарь литературоведческих терминов. [Электронный ресурс] URL: <https://slovar.cc/lit/term.html> (дата обращения: 22. 02. 2022).

² Там же.

определение: «это вид комического: осмеяние, содержащее отрицательную, осуждающую оценку того, что критикуется; тонкая, скрытая насмешка. Комический эффект достигается посредством того, что говорится прямо противоположное подразумеваемому»³. В подтверждение уже высказанной мысли о трёхплановости, уместным было бы привести цитату из труда А. Л. Лосева и В. П. Шестакова об иносказательности, которая является главным отличием иронии от юмора и сатиры: «Ирония возникает тогда, когда я, желая сказать «нет», говорю «да», и в то же время это «да» я говорю исключительно для выражения и выявления моего искреннего «нет»» [Лосев, Шестаков 1965].

³ Там же.

1.3. Классификация видов иронии

Обратимся к нескольким классификациям видов иронии как **лингвистического приёма**, которые представляются наиболее точными и исчерпывающими.

Как правило, иронию, рассматриваемую на уровне слова, называют *вербальной* [Ермакова 2011], *ситуативной* [Походня 1989] или *стилистической* [Петрова 2011]. Более широкий срез — текст — позволяет рассуждать об иронии, соответственно, *текстовой*, *ассоциативной*, *концептуальной*, или *текстообразующей* [Каменская 2001].

Так, С.И. Походня, исследует иронию на текстовом уровне. Ссылаясь на П. Верта [Werth 1977], она пишет об “ироническом смысле”, который подразумевает многоплановость, близость к метафоре и позволяет автору выразить своё отношение к происходящему косвенно, то есть “сказать, не говоря”, позволяет скрыть⁴ модальность [Походня 1989: 70–72]. Далее исследовательница — в зависимости от условий и масштаба контекста — делит иронию на *ситуативную* и *ассоциативную*. Ситуативная ирония реализуется на лексическом и синтаксическом уровне, существуя в основном в рамках абзаца при помощи таких языковых средств, как слова, словосочетания и синтаксические конструкции. Ассоциативная же наращивает значения градуально и реализуется чаще всего в мегаконтексте. Такой тип оперирует средствами разных языковых уровней — от лексического до текстового [Походня 1989: 99–102].

Ю. В. Каменская же в своей работе, посвящённой роли иронии в идиостилевой системе А.П. Чехова, также разделяет *контекстуальную* (как стилистический приём), которая является средством речевого комизма и обогащает речевую характеристику персонажа, и *текстообразующую* её виды. По Каменской, среди средств реализации текстообразующей иронии —

⁴ Хотя и отметим, что, скорее, «псевдоскрыть», так как все равно она расшифровывается. Модальность есть, только она «нулевая».

структурный, лексический и ситуативные повторы, несобственно-прямая речь, интертекстуальные включения [Каменская 2001].

Кроме того, разграничивая иронию *вербальную* и *текстовую*, О. П. Ермакова особо отмечает сложность типизации и классификации последней и непосредственную связь вербальной иронии с лексической семантикой [Ермакова 2011: 63]. По Ермаковой, оба эти вида иронии направлены прежде всего на считывание исходного смысла высказывания. Иначе они теряют смысл.

И. Б. Шатуновский иронию называет «особым языковым семиотическим приёмом» и отмечает недостаток в языке описательных средств для области иронического, понятий, «достаточно общих для того, чтобы схватить и отразить то интуитивно ясно ощущаемое общее, что имеет место в различных видах иронии» [Шатуновский 2007: 340].

В свою классификацию исследователь включает 9 видов иронии. В основе лежит принцип «истинности» / «ложности» стимула, где один слой смысла представляется говорящим как «истинный», а другой — как «ложный» [Шатуновский 2007: 346]. Рассмотрим подробнее каждый из этих видов.

1. *Конкретная коммуникативная пропозициональная* ирония. Её основной функцией и целью является мгновенная критическая реакция на свершившиеся действия адресата, соответственно, иронические высказывания диалогичны (с обязательным элементом — фразой-стимулом).

2. *Объективная* ирония непосредственно связана со стимулом, провоцирующим иронию. Все слова, словосочетания, противоположные стимулу, считаются истинными, тогда как всё, что относится к нему — ложно. Так, высказывание *объективно* частично ложное и частично истинное.

3. В случае *субъективной* иронии не предполагается точного знания по поводу того, что заложено в стимуле (правда / ложь). Именно поэтому содержание стимула подвергается сомнению.

4. *Интерпретационная* ирония отличается от предыдущих типов тем, что стимул не представлен в открытом и ясном виде. Здесь стимул заложен в двусмысленной ситуации. Трактовок и объяснений может быть несколько — как со стороны участника происходящего, так и со стороны наблюдателя.

5. *Номинативная* ирония скрыта внутри высказывания: ироническим является лишь одна номинация в его составе, которая относится к определённому объекту, действию. Принцип истинности / ложности здесь тоже применим, но частично.

6. *Авторская метаирония* относится лишь к пространству художественной литературы. В этом случае стимул и ироническое высказывание друг на друга накладываются. Так, для героя высказывание истинно и нормально, однако ситуация и контекст, выстраиваемые автором, доказывают обратное — речь героя воспринимается как неистинная, противоречащая законам данного художественного текста. С помощью такого приёма автор побуждает читателя к критическому мышлению. Зачастую стимул и ироническое высказывание соединяются в образе рассказчика, чьи мысли ложны для самого автора.

7. *Иллокутивная* ирония имеет место, если иронически окрашено не содержание высказывания, а сам речевой акт (иллокутивное действие). Важно заметить, что двусмысленность здесь зависит не от содержания высказывания, а от уместности речевого акта, его соответствия нормам языка. Действует принцип частичного соответствия и частичного несоответствия.

8. *Общая* ирония, в отличие от иронии иллокутивной, соответствует языковым и смысловым нормам. Такая ирония не обладает двойственностью и частичностью ни в области содержания, ни в самом акте высказывания. Она заключает в себе лишь сигналы иронии (например, интонацию, специальные слова, паралингвистические сигналы). Кроме того, И. Б. Шатуновский отмечает, что общая ирония «может входить в ткань

авторского повествования, выражая общеироническое отношение автора к своему герою» [Шатуновский 2007: 370].

9. Наконец, *шутки иронического типа* представляют собой не вполне ироническое высказывание: они не содержат в себе **критики** по отношению к объекту, ситуации или действию. Несмотря на применение принципа частичного соответствия и частичного несоответствия, автор классификации не склонен полностью относить шутки иронического типа к иронии, так как они находятся «на периферии семантического поля иронии» [Шатуновский 2007: 362].

Не менее подробную классификацию видов иронии предлагает австралийский лингвист Д. К. Мюкке. Также отметив терминологическую «размытость» вокруг иронии, он сперва выделяет 3 основных вида иронии: *явную (overt)*, *скрытую (covert)* и *частную (private)*.

В случае *явной* иронии ни читатель, ни «жертва» (объект иронии) не могут не уловить иронии, так как происходит очевидное несоответствие между действием и действительностью, словами героя и ситуацией. Нередко особый тон при явной иронии может сигнализировать о сарказме, «горькой иронии» (*bitter irony*).

Скрытая же ирония зависит сугубо от индивидуальной оценки адресата, читателя. Предполагается, что она будет именно распознана — «not to be seen but rather detected» [Muecke 2020: 56]. Соответственно, данный вид иронии обладает частичной истинностью и частичной ложностью и подразумевает наличие нескольких смысловых пластов в одном высказывании.

Частная ирония выражается в том, что объект иронии не осознаёт иронического значения, которое вкладывает в своё высказывание адресант.

Конечно же, учёный далее сужает свою классификацию, базируя её на понятиях разного рода — объект / субъект иронии, её тон, средства и функции. Итак, Д.К. Мюкке выделяет следующие типы:

- комическую иронию (*comic irony*)

- трагическую иронию (tragic irony)
- иронию поведения (irony of manner)
- иронию ситуации (irony of situation)
- философскую иронию (philosophical irony)
- практическую иронию (practical irony)
- драматическую иронию (dramatic irony)
- вербальную иронию (verbal irony)
- двойственную иронию (double irony)
- риторическую иронию (rhetorical irony)
- самоиронию (selfirony)
- сократическую иронию (Socratic irony)
- общую иронию (cosmic irony)
- сентиментальную иронию (sentimental irony)
- иронию судьбы (irony of Fate)
- иронию случая (irony of chance)

Может показаться, что автор классификации в один ряд ставит разнородные концепты иронии, однако они все основываются на **категории автора**, адресанта иронии. Так, например, самоирония позволяет ему «саморазоблачиться», открыться читателю, а комическая, трагическая и сократическая типы наследуют античным традициям, которые безусловно отводят фигуре автора особое место.

Рассмотренные классификации в очередной раз доказывают, что общепринятой, устоявшейся системы видов иронии не существует, так как многое зависит от точки отсчета, и элементов, составляющих феномен иронии. Более того, не существует также и общего понимания термина иронии. В то же время вполне возможно выделить некоторые схожие черты в описании иронии (например, принципы истинности и ложности). Кроме того, нельзя обойтись и без отнесённости иронии к ткани художественного текста,

её взаимоотношений с автором, повествователем⁵ и самим ироническим высказыванием.

Сразу обозначим, что в работе мы склоняемся к термину «автор-повествователь», который отождествляет эти две категории, относя их к субъектной сфере говорящего. Здесь, с одной стороны, принимается отождествление автора и повествователя в соответствии с позицией Е. Падучевой (повествователь рассматривается как коммуникант) [Падучева 2010], а с другой стороны, есть опора на отношение В. В. Виноградова к автору как к центру, объединяющему всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем и рассказчиком [Виноградов 1980]. Тип повествования помогает выстроить определенную систему «взаимодействия» автора и произведения с читателем.

Далее речь пойдет о функционировании иронии именно в художественном произведении и о её лингвистическом выражении.

⁵ Повествователь — термин по Бахтину, автор — термин Виноградова (как фокус схождения всех точек зрения и позиций), рассказчик — непосредственный участник событий.

1.4. Ирония в художественном тексте

Как писал В.В. Виноградов, «состав речевых средств в структуре литературного произведения органически связан с его “содержанием” и зависит от характера отношения к нему со стороны автора» [Виноградов 1959: 90], поэтому можно утверждать, что ирония, опираясь на основную тему, заданную контекстом, окрашивает различные его аспекты при помощи разных языковых средств. Из области контекста она распространяется на весь текст в целом и выражается даже в самых мелких деталях и лингвистических оттенках.

При анализе иронии в художественном произведении важно в рамках филологического подхода к анализу, помимо языковых средств и стилистических приёмов, учитывать и экстралингвистические факторы, такие как творческий путь автора, его жизненный контекст, социальные, философские течения эпохи, в которой он живёт/жил.

В этой работе объект исследования — это ирония, которая, во-первых, является феноменом категории эстетики (как часть более общей категории комического) и, во-вторых, феноменом стилистики, ведь она рассматривается как один из тропов с противопоставлением формы и содержания в своём основании.

Исследовательское внимание сосредоточено на художественном тексте Балиса Сруоги «Лес богов» и средствах вербальной репрезентации иронии в этом тексте, а также на особенностях интерпретации иронического контекста.

1.5. Языковые средства иронии в художественном тексте. Лингвостилистика

Ирония в художественном тексте реализуется с помощью обширного арсенала языковых средств. Авторское отношение к изображаемому зачастую находится в сфере иронии. Таким образом художник даёт эмоциональную оценку героям и контексту, в котором эти герои находятся и функционируют. Что и предполагает двусторонняя природа иронии, автор оценивает своих героев косвенно, с помощью второстепенных образов и приёмов.

Несмотря на то, что настоящая работа первоочерёдно посвящена анализу языковых приёмов создания иронии, чёткую границу между непосредственно лингвистическими и стилистическими выразительными средствами провести невозможно. Именно поэтому в данном случае уместен разговор о лингвостилистике. Лингвистический энциклопедический словарь⁶ к задачам лингвистической стилистики относит исследование эволюции стилей литературного языка, языка художественной литературы, универсальные приёмы построения произведений (связь с поэтикой), а также жанры общения (связь с прагматикой). Предмет лингвостилистики — изучение экспрессивных средств языка, фигур речи и тропов, которые не связаны с каким-либо одним определённым стилем. Кроме того, в словаре подчёркивается общность языковедческой и литературоведческой стилистик, которая включает в себя семиотику языка и литературы. Точками пересечения также являются проблемы образа автора, структуры текста, поэтики. В остальном эти стилистики разграничиваются, а вопрос об их размежевании активно исследуется.

И действительно, интерпретировать художественный текст только с точки зрения лингвистики невозможно. Интерпретация текста неизбежно

⁶Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия. 1990. URL: <https://les.academic.ru/1100/Стилистика> [дата обращения: 25.04.2022].

связана с анализом того или иного художественного текста. Такой подход находит отклик в работах лингвистов. Так, например, И. В. Арнольд склоняется к тому, что для стилистического анализа важно воспринять эмоционально-эстетическую информацию и постараться из отдельных элементов составить общую картину художественного текста. Важно не фиксироваться на разборе конкретного приёма, а попытаться понять, какой цели служит анализируемый троп, фигура речи [Арнольд 1990].

Так как иронические высказывания по своей природе эмоциональны и экспрессивны, а в тексте они передаются посредством различных стилистических приёмов, уместным было бы использовать термин **«выразительно-стилистические приёмы»**. Данное понятие позволяет объединить лингвистический анализ и интерпретацию художественного текста.

Далее рассмотрим, какими этими отдельные элементы могут быть и на каких уровнях языка они могут встречаться. По этому признаку к средствам иронии относят фонетические, лексические и грамматические (синтаксические и морфологические).

В качестве точки отсчёта целесообразно было бы обратиться к довольно подробной классификации М. Е. Лазаревой, которая на фонетическом уровне выделяет просодические средства создания иронии, на лексическом — игру слов, антитезу, аффиксацию и другие. Грамматический уровень характеризуется такими синтаксическими и морфологическими средствами и приёмами как, например, градация, повторы, парцелляция, использование императива. [Лазарева 2005]

О. Я. Палкевич обнаруживает следующие лингвистические средства создания иронии:

- лексический уровень — окказионализмы, штампы, клише;
- синтаксический уровень — синтаксические конвергенции, риторические вопросы, обособленные конструкции;
- уровень текста — пародии, аллюзии, повторы.

Лингвист также выделяет модальные слова, гиперболу, литоту и двусмысленность [Палкевич 2001].

Исходя из вышеперечисленных классификаций видов иронии, исходя из определения иронии, можно предположить, что лексический уровень языка находится в центре разговора о типах средств и приёмов создания иронии. Ведь именно слова и множество оттенков их значения в первую очередь указывают на наличие иронического смысла, эффекта. Здесь отдельного внимания заслуживают окказионализмы, авторские неологизмы. Так, контекст становится уникальным полем для исследования «семантического смещения», порождаемого данными языковыми единицами.

Безусловно, совершенно не обязательно, что абсолютно все названные языковые средства обнаруживаются в тексте Балиса Сруоги «Лес богов» и/или выполняют в нём ключевую стилистическую функцию. Во второй главе этой работы мы пытаемся анализировать материал, применяя разноплановый спектр лингвистических подходов и идей. Важным представляется открыть те стороны текста Сруоги, в которых ирония раскрывается наиболее выпукло.

ГЛАВА 2. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ИРОНИИ НА РАЗНЫХ ЯЗЫКОВЫХ УРОВНЯХ В ТЕКСТЕ БАЛИСА СРУОГИ «ЛЕС БОГОВ»

2.1. Краткий обзор биографии и творчества Балиса Сруоги

Балис Сруога — литовский прозаик, литературный критик, литературовед, театровед, драматург, публицист, переводчик, эссеист; доктор философских наук (1924).

Балис Сруога родился в 1896 году в деревне Байбокай (Биржайский район). Уже с 1911 года начал печататься в литературном журнале *Aušrinė* “Утренняя звезда”. Его первые стихотворения вдохновлены Майронисом и народными песнями. Это лирика, воспевающая общее дело и нежные чувства к Родине. В 1914 поступил в Лесной институт в Петрограде, однако чуть позднее он резко изменил вектор своего университетского образования и стал изучать литературу на историко-филологическом факультете Петроградского и Московского университетов (1916–1918). Благодаря учёбе Сруога познакомился с Юргисом Балтрушайтисом, а через него — с Константином Бальмонтом и Вячеславом Ивановым. Балис Сруога переводил на литовский язык стихотворения вышеперечисленных авторов, а также поэзию Александра Блока, Валерия Брюсова, Фёдора Сологуба. Принимал участие в подготовке антологии литовской литературы на русском языке — это была инициатива Максима Горького. Кроме того, Балис Сруога отважился на самый сложный труд — перевел “Слово о полку Игореве” на литовский язык. Влияние русского символизма отодвигает поэтическую традицию Майрониса, традицию наивного реализма. В лирике его теперь более интересуют индивидуализм, он стремится создать что-то новое (например, сборники *Saulė ir smiltys* “Солнце и песок”, 1920; *Dievų takais* “Тропами богов”, 1923). Образы космоса, моря, земли — любимые образы Сруоги в лирике этих лет.

В 1918 году Б. Сруога вернулся в Литву. Он является одним из зачинателей сатирического театра *Vilkolakis* “Оборотень”, который был создан в 1919 году как клуб художников.

Далее, в 1921 году, Сруога продолжил учёбу в Германии, Мюнхене. Там он изучал славистику, историю театра и искусства. Защитив работу о связях литовских и славянских народных песен, Сруога получает степень доктора философских наук (1924 г.).

С 1924 — преподавательская деятельность сначала в Каунасском, а затем и в Вильнюсском университетах. Он вёл семинар по театроведению, читал лекции об истории театра, о русском фольклоре, литературе. Интерес к системному изучению русской литературы занимал важное место в жизни Балиса Сруоги. Более того, работы в этой области — конспекты лекций и статьи — остаются актуальными и востребованными до сих пор. В частности, полное издание сочинений Б. Сруоги включает два тома, посвященных русской литературе. При этом, например, изложение раннего периода российской словесности до 17 века занимает 473 страницы [Sruoga 2008].

В 1930-х, прежде всего драмой *Milžino paunksmė* “Тень великана”, 1932, Балис Сруога заявляет о себе как о драматурге. Среди драматических произведений Балиса Сруоги есть фарсовые комедии (например, *Dobilėlis penkialapis* “Пятилистный клеверок”, опуб. 1957), однако, как пишет Р. Пабарчене в статье, посвящённой драматургии Сруоги, особенно выделяются исторические драмы, в которых Сруога опирается на традицию романтических героических драм и одновременно пытается реализовать театральные идеи и принципы Чехова, Станиславского [Pabarčienė 2010].

В 1943 году Б. Сруога стал узником нацистского концентрационного лагеря в Штуттгофе, в котором пробыл до 1945 года. Его книга мемуарного характера “Лес богов” (лит. *Dievų miškas*) была окончена в 1945 году, а опубликована лишь в 1957, уже после смерти автора. Балис Сруога описывает личный опыт пребывания в Штуттгофе в свойственном ему

ироничном стиле. Смех, который присущ всему творчеству Сруоги, здесь, скорее, принимает вид гротеска, чёрного юмора и создаёт абсурдистскую картину мира. Лес богов — это место смерти, где, тем не менее, продолжается жизнь, лишённая ценности, где смерть лишена трагизма, а литература — способности точно отразить реальность.

До смерти в 1947 году Балис Сруога продолжил преподавать в Вильнюсском университете.

2.2. “Лес богов”: история создания и восприятие современниками

Идея написания подобного произведения появилась в концентрационном лагере в Штуттгофе, когда Балис Сруога был привлечен к работе в канцелярии лагеря. Рискуя жизнью, он изучал секретную документацию. Б. Сруога планировал исчерпывающе описать жизнь концлагеря. Как подчёркивает Юзе Мачокене, жена заключённого в Штуттгофе Миколоса Мачокаса, в “Воспоминаниях о Балисе Сруоге” (Juzė Mačiokienė in Stankevičiūtė 1975) устроиться в канцелярии было его осмысленным решением:

„Aš norėjau eiti į raštinę, kai viltis nušvito, kad gyvi išliksim. Galvojau, aš turėsiu medžiagos, prieisiu prie jų vadinamos tvarkos, daugiau parašysiu apie tą pragaro mašiną, ar žodžiu kam perduosiu...“

“Я хотел идти в канцелярию, когда просияла надежда, что живы останемся. Я думал, что у меня будет материал, получу доступ к так называемому порядку, напишу больше об этой адской машине, или на словах кому-нибудь передам...”⁷.

По словам свидетелей, Б. Сруога стремился запомнить каждую фамилию, внимательно фиксировать происходящее, систематически всё обобщить [Markevičienė 2011].

Весной 1945-го, вернувшись из Штуттгофа, Балис Сруога продолжил работу над книгой и осенью закончил. Почти год длилась процедура цензурирования, однако в конце концов на печать был наложен запрет. Лишь в 1957 году состоялось первое издание текста.

Воспринято произведение было неоднозначно. Как пишет Неринга Маркявичене в “Рецепции “Леса богов” Балиса Сруоги” [Markevičienė 2011], первые читатели, близкие Б. Сруоги и друзья из Штуттгофа, отмечали, что сильными сторонами книги являются манера повествования и оригинальность тематики. Так, профессор Фёдор Сопрунов подчёркивал скрывающую боль “робкую улыбку”, которую вызывает “Лес богов”. Поэт

⁷ Перевод мой — А. Г.

Антанас Мишкинис высоко оценил исключительную способность Б. Сруоги не только изобразить ужасы ада, но и усмехнуться над ними. Кстати, А. Мишкинис имел представление о жизни в лагере, так как сам был сослан в Сибирь.

В то же время некоторые восприняли это произведение скептически, указав на недостаточную документальность (Викторас Катилюс) или, например, вовсе отказывая данной книге в праве на существование, так как “Правда Штуттгофа до конца не может быть отражена ни в каком рассказе” (один из заключённых Штуттгофа — Йонас Бусенас).

Однако “высочайшей критикой” Балис Сруога считал реакцию вышеупомянутой Юзе Мачокене:

“ – *Kaip galima, kaip galima taip rašyti?! [...] Juk čia žmonių gyvybė, kančios, o jūs verčiate žmones net juoktis...* ”

“ – Как можно, как можно так писать?! [...] Ведь это человеческая жизнь, страдания, а вы заставляете людей даже смеяться...”⁸

Для Б. Сруоги это было наивысшей оценкой потому, что подобное замечание подчёркивало грань между чистой документалистикой и художественной литературой.

⁸ Перевод мой — А. Г.

2.3. Лингвистический анализ текста

2.3.1. Лексические языковые средства создания иронии

Лингвистический анализ текста Балиса Сруоги позволяет выделить следующие способы репрезентации иронии на лексическом уровне: диминутивные образования, авторские неологизмы и окказионализмы, а также пейоративные единицы.

Так, **диминутивы** в пространстве книги Б. Сруоги исключительно красноречивы с точки зрения выражения иронии. Вступительная глава – “Dievų miškas”/ “Лес богов” – изобилует данными формами.

Liūnai, kemsynai, kalneliai. Ant kalnelių, kažkieno galios supiltų iš balto smėlelio, – pušaitės, aukštos ir lieknos it senoviško ješiboto auklėtinės. Pakalnėlėse – berželiai, tokie paliegę, tokie nuskurdę, tarytum saulaitės malonės užmiršti našlaičiai našlaitėliai. Atkalnėse ir pašlaitėse – vaivorai, mėlynės, bruknės, susipynė susiaudė į sultingą žalią kilimą, išmargintą uogelėmis. (1)

Топь, вязкий мох, кочкарник... На пригорках, чудодейственной силой занесенных белым песком, стоят сосенки, высокие и стройные, словно воспитанники стародавнего ешибота. В лощинах чахнут убогие березки – обделенные лаской и теплом сироты-горемыки. На косогорах и склонах раскинулся нарядный ковер, сотканный из зелени и расцвеченный ягодами голубики, черники, брусники.

Ši vietelė prisiglaudė Šiaurės jūros pakrantėje, keturios dešimtys penki kilometrai į rytus nuo Gdansko miesto. Iki 1939 metų tai buvo mažai kam žinomas užkemsys. Šalia jos merdėjo mažas miestukas, beveik kaimas, Štuthofas, kokių Vokietijoje buvo tūkstančiai. Miestuką su Gdansko miestu jungė asfaltuotas plentas ir siaurasai geležinkelėlis. (1)

Сей достославный уголок приютился на побережье Балтийского моря, в сорока пяти километрах к востоку от Гданьска. До 1939 года здесь было захолустье. Невдалеке хирел крохотный городишко Штутгоф почти деревня, каких в Германии были тысячи. Его связывали с Гданьском асфальтированное шоссе и узкоколейная железная дорога.

Iki 1939 metų po tą Dievų mišką šiokiomis dienomis klampinėjo tiktai uogautojos moterėlės ir grybautojai pensininkai, retkarčiais užklydavo dar ir koks medžiotojėlis nenusisekėlis. Šiaip buvo čionai tuščia ir nyku, tik lieknosios pušėlės

gailiai ošdavo, tarytum graudžiais atodūsiais dūšaudavo, prisimindamos tuos laikus, kada čionai linksmieji dievai šauniuosius pasiūtarojimus keldavo. (1)

До 1939 года под сенью леса, отмеченного богами, по будням бродили и собирали грибы женщины, скучные пенсионеры да изредка плутал незадачливый охотник. Вообще же кругом было пустынно и дико. Грустно шумели стройные сосенки, словно бы скорбя и вздыхая о временах минувших, когда веселые боги устраивали здесь пышные вакханалии.

Б. Сруога буквально с первого предложения вводит диминутивы, уже их высокой концентрацией подчёркивая ироничность повествования. Их число в этой главе, которая едва представляет собой страницу, составляет 14 единиц (без учёта повторений форм: например, *kalneliai* ‘пригорки’, *miestukas* ‘городишко’).

Стоит выделить форму, где имеет место лексическая редупликация:

*...tarytum saulaitės malonės užmiršti **našlaičiai našlaitėliai**.*

...словно обделенные лаской и теплом сироты-горемыки.

В данном случае диминутивный аффикс является частью второго компонента. Как показывает перевод на русский язык, лишь литовский обращается к диминутивной форме, демонстрируя очередной оттенок экспрессивно-эмоциональной оценки.

Формального отражения в переводе не получает и *medžiotojėlis nenusisekėlis*, семантика которого состоит из целого спектра значений. Едва ли речь идёт о традиционной “уменьшительности”⁹, скорее, о модальности, оценки повествователем некой “маленькой” социальной роли этого “незадачливого охотника” (пер. Кановича, Шуравина). Диминутивный суффикс здесь присутствует в обеих словоформах, опять же, органично вписываясь в тон первой главы.

⁹ Тем более, что в самом значении и внутренней форме слова *nenusisekėlis* содержится ирония — неудачник, буквально ‘неудачничек’.

Iki 1939 metų po tą Dievų mišką šiokiomis dienomis klampinėjo tiktai uogautojos moterėlės ir grybautojai pensininkai, retkarčiais užklysdavo dar ir koks medžiotojėlis nenusisekėlis.

До 1939 года под сенью леса, отмеченного богами, по будням бродили и собирали грибы женщины, скучные пенсионеры да изредка плутал **незадачливый охотник**. (Буквально: 'неудачни-чек')

Можно предположить, что диминутивы в данной главе (1) являются важным стилистическим средством, которое участвует в создании интонации книги в целом, ведь уже во второй главе, которая носит название “Barakinė kultūra”/ “Барачная культура”, Б. Сруогой даётся описание устройства концентрационных лагерей практически без единого диминутива в его прагматической функции, что составляет довольно яркий композиционный и стилистический контраст.

Обратимся к примерам из 5 (“Pirmoji naktelė”/ “Первая ноченька”) и 12 (“Numirėliška dalia”/ “Доля мертвецкая”) глав.

1. *Pirmoji naktelė* (5)

2. *Mūsų svajonių gražiausias perspektyvas staiga nutraukė, galas žino iš kur netikėtai išlindęs, vienas SS vyrukas, ištįsęs toks, kreivas, su atlapa nosimi, po kuria kažką pamarmaliavęs, ėmė savo kumštį vedžioti palei mūsų nosis.* (5)

Но наши прекраснодушные мечтания внезапно развеялись, как дым. Черт знает, откуда вылез эсэсовский молодчик, долговязый нос - как лопата. Он что-то пробурчал прошелся кулаком по нашим носам.

3. *Iš būdos snarpsio iškišęs snapą kulkosvaidis ar kokia kita špėtnybė, į jį panaši... Už būdos, už vartų – ilgas siauras kiemas, pakraščiais apstatytas juokingais trobesiukais tokiais. Būdos – ne būdos, tvartai - ne tvartai, naktį nesupaisysi, kas tai per dvėseliena.* (5)

Разинув пасть, из будки смотрит пулемет или какая-нибудь другая гадость, похожая на него... За будкой за воротами тянется длинный узкий двор, обставленный такими сметными избенками. Будки не будки, сараи не сараи. Ночью и не разберешь, что за чертовщина.

4. *Kiekvienam norisi greičiau pro juos prasmukti ir barake už kitų nugaros pasislėpti. O kai du šimtai žmonių labai nori juo greičiau pro mažas dureles prašokti – paprastai durys nukenčia. Šį kartą nukentėjo lazdos; palūžo, vargšėlės.* (5)

Каждый хотел как можно скорее проскользнуть мимо них и спрятаться за чужой спиной в бараке. Когда пару сот человек захлестывает такое желание - обычно страдают двери, особенно если они узкие. На сей раз больше пострадали палки: сломались о наши спины бедняжки.

5. *Balsas - tyruose šaukiąs. Du šimtu žmonių guli it musėlės nukeipusios. Niekas ne tik nieko neduoda, net neatsiliepia. (5)*

Глас вопиющего в пустыне. Двести человек лежат, словно мертвые мухи. Никто не отзывается, никто ничего не дает.

6. – *Kaipgi čia dabar nešti, – neišmanai, – toks baisus tasai numirėlis, pamėlynavęs, pajuodęs... Ir balti gyvulėliai, matyti, nesuspėję laiku pas kitus pabėgti, skuta kruta drabužių paviršiuje mažais būreliais, nelyginant avytės, pikto šuns išgąsdintos. (12)*

Как же его нести – никак не придумаешь. Страшилище, посинел, почернел... И белые насекомые, не успевшие вовремя переползти к другим, копошатся на одежде покойника, собираются кучками, словно овечки, напуганные злой собакой.

7. *Kartais per kokį klanelį ir pašliaužia trupučiuoką - tokia jau numirėliška dalia, – ar jam ne vis tiek? Šiandien jį dar keturiese tempia, rytoj mane gal už vienos kojos nučiunčins, – dėl tokių niekaniškių numirėliui nėra ko įsiveidinėti. (12)*

Изредка окунется в лужицу, увязнет на минуту. Что поделаешь – такова доля мертвецкая. Впрочем, не все ли равно ему. Сегодня его волокут четверо, а завтра меня, может, за одну ногу потащат. Стоит ли покойнику обижаться на мелочи.

8. *Bloko viršininkas, matyti, atskalavęs padorų antausių skaičių, užsuko į prausyklą rankų nusiplauti. Teliuskuoja rankutėmis aplink čiaupą, "Marsz, marsz, Dąbrowski" niūniuoja. Žvilgteri per petį į savo numirėlius, taip, dėl visa ko, kampe it lydekos suguldytus. (12)*

Начальник блока, вlepив арестантам достаточное количество подзатыльников, зашел освежиться. Стоит себе, болтает руками, священнодействует у крана, мурлычет под нос "Марш, марш, Домбровский" и посматривает через плечо на своих покойников, сложенных, как поленья в углу.

9. *Na, žinoma, jei jis pats nesusiprasdavo tinkamu laiku numirti, atsirasdavo, kad jam padėdavo atlikti jo prievolę. Šitokiam numirėliui savanoriui mirus, knygoje išbraukdavo ano, pirmojo numirėlio, numerį, – tojo, dėl kurio ir šis galvelę paguldė. Dabar: abu mirę, abiejų numeriai knygoje išbraukti, – knygos švarios liko... (12)*

Справедливости ради отметим, что гражданин, попавший по недоразумению в число усопших, очень скоро и вправду умирал. Либо умирал от болезней, либо становился жертвой несчастного случая, а то и попросту вешался... Если он не изъявлял желания умереть вовремя, находились такие, что услужливо помогали ему выполнить свой долг. После смерти покойника-добровольца из книг можно было, наконец, вычеркнуть фамилию того, умершего раньше, чье имя по ошибке осталось в списке живых. Таким образом, вычеркивались оба. Все в порядке, никаких нарушений отчетности.

Из очевидных доминирующих уменьшительных значений можно выделить, пожалуй, примеры №3, 4, 6, 8. В случае с *trobessiukais* на уменьшительное значение, конечно, нанизывается ещё и уничижительный оттенок. Будто бы подбирая слова, автор пытается найти название для этих “построек”. И снова диминутив выступает инструментом иронии.

Отдельного внимания заслуживают формы с усилительным определением, выраженным прилагательным *mažas*:

4. ...*pro mažas dureles*... (5)

... узкие дверки...

6. ...*mažais būreliais*... (12)

...кучками...

Экспрессивность здесь подчёркивается дополнительным средством, в очередной раз подтверждая тот факт, что контекст как конкретного предложения, так и всего общего высказывания полисемантичен, а диминутив многофункционален.

С. Н. Шейдаева отмечает возможность возникновения иронии из-за противоречия между оценкой в коннотации субъективно-оценочного образования и общим фоном контекста. При этом исследовательница не считает ироническим словообразовательное значение. Она пишет о том, что оно “не присуще как самостоятельное языковое значение ни одной субъективно-оценочной морфеме. Это значение контекстуальное, поскольку ирония — категория связной речи, а не словарная.” [Шейдаева 1998] (цитируется по Фуфаева 2017). Отметим также, что сама сгущенность

дими́нутивов действует как иронический прием, хотя не каждый дими́нутив сам по себе в отдельности выражает ироническое отношение повествователя.

То же можно сказать и о названии 5 главы (“*Pirmoji naktelė*” / “Первая ноченька”), которая намекает на последующий контраст. Далее хлесткий дими́нутив входит в характеристику одного из надзирателей. Здесь очевиден откровенный сарказм автора по отношению к начальству лагеря:

2. Mūsų svajonių gražiąsias perspektyvas staiga nutraukė, galas žino iš kur netikėtai išlindęs, vienas SS vyrukas, ištįsęs toks, kreivas, su atlapa nosimi, po kuria kažką pamarmaliavęs, ėmė savo kumštį vedžioti palei mūsų nosis. (5)

Но наши прекраснoдушные мечтания внезапно развеялись, как дым. Черт знает, откуда вылез эсэсовский **молодчик**, долговязый нос - как лопата. Он что-то пробурчал и прошелся кулаком по нашим носам.

Теперь подробнее рассмотрим дими́нутивные формы, которые указывают на те или иные черты человека и его поступки:

1. Trys mušeikėliai užpuolikai buvo lenkai. Tieji nežinomi, tum visai nepažįstami berniokai, kurie užpuolikus taip žiauriai pritašė, buvo... taip pat lenkai. (17)

Хулиганы оказались поляками, но и спасители, появившиеся неведомо откуда и жестоко расправившиеся с ними, – тоже были... поляки.

2. Špeideris buvo labai jautrios širdies žmogelis. Būdavo, kai per naujokų surašinėjimą Šreideris muša ir grando, Špeideriui per veidelį ašarėlė rieda. Drebančiom rankom barškina Špeideris mašinėle, bet mušamam pagelbėti jis nieko negali. Dar 1943 metų pradžioje guodėsi jisai, kad jam gėda esanti vokiečio vardas nešioti. (8)

Шпейдер оказался человеком сентиментальным. Во время регистрации Шрейдер, бывало, истязает новичков, а Шпейдер обливается слезами. Дрожащими руками печатал Шпейдер списки, но помочь избиваемым новичкам ничем не мог. Он признавался, что ему стыдно называться немцем.

3. Iš kažkurios pastogės išlindo folksšturmo būrelis, apie tris dešimtis žmonių. Kreivi tokie seneliukai, velką šautuvus ant pečių. Seneliukai tokie kreivi, šautuvai tokie sunkūs! Įdomu, jeigu reikėtų jiems iš tų šautuvų šauti, ką jie darytų? Nulingavo per kiemą seneliukai. Iš pastogių ėmė lįsti įvairūs bėgliai kinkyti savo vežimus. Pasipainiojo vienas kitas karininkas. Prasimaigė keli būreliai esesininkų. (61)

Из-под какого-то навеса выполз отряд фольксштурмистов. Он насчитывал около 30 человек. Кривоногие старикашки волокли на плечах винтовки. Старикашки такие хлипкие, а винтовки такие тяжелые! Интересно, что бы делали храбрые фольксштурмисты, если бы им на самом деле пришлось стрелять! Старички проковыляли через двор и ушли. Откуда-то вылезли беженцы и принялись запрягать лошадей. Пробежал офицер, другой... потом группка эсэсовских молодчиков.

4. *Kaliniui komendantas – kas? - Saguotas vokiečiai, daugiau nieko. O SS berneliui komendantas mažą mažiausia pusdievis. Ganėdavo komendanto raštelio ar žodžio - ir SS karžygis lėkdavo iš lagerio. Kur SS kariauninkėlis ras šiame pasaulyje geresnę vietelę, negu lageryje? O kas, jei dėl komendanto raštelio dar fronte atsidursi? Ką gi save gerbiąs esesininkas veiks fronte? Ką gi jis muš tenai, ką gi jis vogs? Dar pats gali kailin gauti. (24)*

Что такое для заключенного комендант? Немец, усеянный блестящими пуговицами. Не больше. А для эсэсовца он полубог. Одно его слово, один росчерк пера – и такой герой вылетает из Штутгофа. Отыщет ли эсэсовский рыцарь в мире лучшее местечко чем лагерь? Вряд ли! А что, если записочка коменданта препроводит его прямо на фронт? Что уважающий себя эсэсовец станет делать на поле брани, кого он будет там избивать? Кого обворовывать? Чего доброго, и сам сыграет в ящик.

5. *1944 metais, pavasarį, lagerio valdžiai atsitiko kartą toks reikalas vieną merginą pakarti, - pakarti liepė gestapas, ją į lagerį pristatęs. Iki tol lageryje moterų nekardavo, tik vyrus. Prieš tokią naujieną net oficialūs budeliai susvyravo. Juo labiau kad pakarti pasmerktoji lenkaitė buvo jauna ir graži, toks mielas sutvėrimėlis. (16)*

Весной 1944 года правителям Штутгофа выпало такое задание – повесить одну девушку. Заказчиком являлось гестапо, доставившее ее в лагерь. До сих пор в Штутгофе вешали только мужчин. Получив такой заказ, даже официальные палачи заколебались, тем более что приговоренная к повешению полька была молода и красива, - очаровательное создание.

6. *Ne! Lageryje skriaudomis skūstis galėjo tiktai paskutinis asilas! Niekas tokio skundėjo lageryje negerbdavo. Išskiriant vieną kitą kvailiuką naujoką, niekas lageryje ir nesiskūsdavo. (27)*

Нет, в лагере на обидчика жаловался только последний осел! Жалобщиков не уважали. И за исключением одного-другого новичка-дурачка, никто в Штутгофе не жаловался.

7. *Pats žymiausias asocialinių tarpe buvo Estijos vokiečių Edgaras Mileris [Edgar Miller]. Pagal išeitą mokslą – aptiekininkas, Estijos kariuomenėje prisitarnavęs iki vyresniojo leitenanto ar kapitono laipsnio, buvęs, kaip jis pats gyrėsi, Estijos žymiausio generolo, Laidonerio, sekretorius, ar bent jo raštinėje dirbęs, – gerai mokėjęs estiškai, latviškai, rusiškai. Lagerin pateko už neišbrendamą girtuoklystę. Ir lageryje – retai kada išsipagirioldavo. Kaip labai linksmo būdo **girtuoklėlis**, jis lageryje buvo gana mėgiamas kolega.* (33)

Самым выдающимся представителем антисоциальных элементов был Эдгар Миллер, немец из Эстонии, фармацевт по образованию. В эстонской армии Миллер получил чин старшего лейтенанта или даже капитана и был, как он хвастал секретарем известного в Эстонии генерала Лайдонсра. Миллер свободно говорил по-эстонски, по-латышски и по-русски. В лагерь он попал за беспробудное пьянство, да и здесь его редко видели трезвым. Как к пьянчужке необыкновенно веселого нрава к Миллеру относились в Штутгофе неплохо.

8. *1944 metų kovo mėnesį jis buvo išsiųstas drauge su Zelionke ir kitais galvažudėliais į Buchenvaldą, į specialią SS mokyklėlę.* (37)

В марте 1944 года Зеленке постигло несчастье. Его вывезли вместе с тридцатью другими головорезами в то самое проклятое бухенвальдское учебное заведение, ...

Выделенные диминутивные формы можно разделить на две категории по своей роли в обозначении явления:

1) диминутивы, характеризующие начальство концлагеря (и заключённых, социально и идеологически приближенных к нему);

2) диминутивы, характеризующие заключённых.

К первой относится пример из 17 главы. В ней повествование о “разновидностях” поляков в Штуттгофе: эта некая каста (поляки составляли в лагере большинство) дальше делится на *mušeikėliai (užpuolikai)* ‘дим. от “забияки, буквально драчун-ишки” (нападающие)’ и *berniokai* ‘пареньки’, которые защищают менее авторитетных заключённых от некоторых своих соотечественников. Так, в форме *mušeikėliai* заключена отрицательная

коннотация со значениями пренебрежительности, осуждения, горькой иронии, в то время как в *berniokai* прослеживается эмпатия, сострадание.

Заключённый Шрейдер (8), немец по происхождению, возносится до должности начальника рабочей команды политического отдела. Будучи лагерным джентльменом и следуя его “этикету”, он наслаждается правом бить людей и характеризуется Б. Сруогой как *vienas uoliausių lagerio razbaininkėlių* ‘один из самых рьяных **разбойничков**’, *mandagus džentelmenas ir puikus rūpestingas kavalierius* ‘учтивый джентльмен и прекрасный внимательный кавалер’, *Šaunus Šreideris buvo vyrukas ir labai turtingas* ‘Умница Шрейдер был **мужичок** очень даже состоятельный’. Другой сотрудник политического отдела — Шпейдер (8) — был “человеком сентиментальным” (“*labai jautrios širdies žmogelis*”), даже “человечком”. Можно догадываться, что автор за некоторое чувство жалости Шпейдера к заключённым противопоставляет его Шрейдеру (в том числе с помощью диминутива *žmogelis*).

“Доблестные” воины фольксштурма¹⁰ предстают в виде *folkšturmo burelis* ‘отрядик фольксштурма’, *kreivi tokie seneliukai* ‘кривые такие старикашки’ буквально: старичо-ночки’ (от старичок). Здесь в диминутиве, усиленном прилагательным *kreivi*, помимо значения объективной уменьшительности в силу физического состояния “старикашек”, заключены значения как уничижительности, пренебрежительности (фактически солдаты немецкой армии), так и некой ласкательности, некоего общечеловеческого сострадания. Эти люди безлики — они лишь элементы саморазлагающегося

¹⁰ **Фольксштүрм** (нем. *Volkssturm*) — отряды народного ополчения Третьего рейха, созданные в последние месяцы Второй мировой войны для отражения натиска антигитлеровской коалиции на его территорию. В соответствии с Законом об обороне члены организации являлись солдатами и, в случае развёртывания её отрядов для ведения военных действий, становились частью немецкой армии. Организационно формирование Фольксштурма было поручено НСДАП, в военном отношении она подчинялась Гиммлеру (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Фольксштүрм>) [дата обращения: 22.02.2022].

фашистского организма. Кроме того, Б. Сруога подчёркивает их функцию “кривых старикашек” синтаксически — повтором.

*Iš kažkurios pastogės išlindo folksšturmo būrelis, apie tris dešimtis žmonių. Kreivi tokie seneliukai, velką šautuvus ant pečių. Seneliukai tokie kreivi, šautuvai tokie sunkūs! Įdomu, jeigu reikėtų jiems iš tų šautuvų šauti, ką jie darytų?
Nulingavo per kiemą seneliukai. Iš pastogių ėmė lišti įvairūs bėgliai kinkyti savo vežimus. Pasipainiojo vienas kitas karininkas. Prasimaigė keli būreliai esesininkų.
(61)*

В главе про коменданта лагеря (24) эсэсовские молодчики, заискивающие расположения вышеупомянутого, описываются такими диминутивными формами, как *bernelis* ‘молодчик’, *kariauninkėlis* ‘дим. от *войка*’. Стоит отметить, что уже само производящее слово *kariauninkas* ‘войка’ в словаре (LKŽ) обладает эмоционально-экспрессивной пометой “menk.” / ‘унич.’ Так, диминутивы здесь используются для выражения уничижительности и являются инструментом сарказма.

Другая категория — диминутивы, которые описывают узников концлагеря. В данном случае диминутивы показывают степень “уменьшенной” личности этих людей в контексте Штуттгофа. Это и прекрасная юная полька (*sutvėrimėlis* ‘создательница’ (16)), вошедшая в историю лагеря как первая женщина, приговорённая к казни. Это и какой-нибудь несмышлёный новичок (*kvailiukas naujokas* (27)), который, не успев освоиться, ещё растрчивает свои силы на жалобы. Даже “антисоциальные элементы” — пьяницы и убийцы — в концлагере становятся “пьянчужками” (*girtuoklėlis* (33)) пьянчужка — презрительное, а здесь сочувственное, переводу не поддающиеся (‘пьяничка’ (от пьяница), бражничек) “головорезиками” (*galvažudėlis* (37)). В значениях перечисленных диминутивов довольно отчётливо прослеживается сострадание и некоторая нежность повествователя. Эмпатия автора по отношению к этим людям неоспорима.

Как указывается рядом исследователей, средством выявления эмоциональной окраски у диминутива и дифференциации ее оттенков является контекст (Нещименко, Гайдукова 1994: 125). Н.В. Шемборская пишет: "Эмоционально-оценочные суффиксы полисемантически, семантика их может быть выявлена только в контекстуальной связи», «поэтому деление их по семантическим группам, как это обычно принято в научной и учебной литературе (уменьшительно-ласкательные, ласкательные, пренебрежительные, уничижительные и т.д....), нецелесообразно... потому что... не соответствует их действительным функциям в языке...» [Шемборская 1954: 13].

Для письменных текстов контекст играет эту роль в одиночку. Т.И. Вендина пишет о практической невозможности в отсутствие контекста определять значения диминутивных суффиксов, так как в словарях один и тот же диминутив расценивается то как уменьшительный, то как уменьшительно-ласкательный, то как ласкательный, поэтому «...без контекста определение семантической ориентации суффикса в экспрессивно-оценочных образованиях сопряжено с большими трудностями» [Вендина 1994: 92].

Кроме того, Т.И. Вендина подчёркивает «важность личных разысканий и наблюдений автора при определении семантической специализации (специализаций) диминутивных суффиксов» [Там же].

В случае с диминутивами из “Леса богов” классификация по типам суффиксов и производящих основ также не представляется целесообразной.

Диминутивы Б. Сруоги — инструменты иронии, которая эмоционально оживляет образы, усиливает их воздействие на читателя и косвенно передаёт позицию автора.

Кроме того, Б. Сруога применяет эстетические принципы театра, так что характеристика *girtuoklėlis* ‘пьянчужка’ может рассматриваться как своего рода роль. Лагерная реальность делает заключённого артистом. Лагерная реальность (и фашизм в целом) предстаёт неким театром жизни.

Так, Сруоге-повествователю, стремящемуся к максимальному градусу воздействия на читателя, здесь как раз помогает его глубокое понимание театральных механизмов.

Выбранное автором направление в сторону смеха, точнее, иронии в языке выражается различными эмоционально-оценочными средствами. Найдя слабое место фашизма — духовную пустоту и глупость, Б. Сруога в том числе с помощью диминутивов не только “проходится” по идеологии нацистского режима своим сарказмом, как “бедняжки-палки” (*lazdos...vargšēlēs (1)*) “проходятся” по спинам заключённых, выражая полное личное неприятие, но и провоцирует активную реакцию читателя.

Не довольствуясь имеющимися в языке словами, Сруога зачастую, помимо активного использования гибких диминутивных суффиксов, прибегает к словотворчеству. Далее речь пойдёт о таком выразительно-стилистическом средстве, как **авторский неологизм** и **окказионализм**.

Авторские неологизмы представляют из себя речевые новообразования, впервые встреченные на страницах текста и не отмеченные до этого в словарях национального языка. Такие неологизмы живут только в данном тексте и оттого обладают признаком необычности, но при этом имеют потенциальную возможность превратиться в факты языка [Пахомова 2011].

При этом стоит различать понятия «неологизм» и «окказионализм». Неологизмы, создаваемые автором, изначально не рассчитаны на вхождение в язык, и лишь со временем они утрачивают новизну и закрепляются в языке. Окказионализмы же не являются фактом языковой системы и образуются всякий раз, когда в них возникает необходимость. Они создаются благодаря нарушению законов словообразования, противоречат норме употребления [Виноградов 1977].

Безусловно, особенности индивидуально-авторского словотворчества следует рассматривать с точки зрения принципов литературного направления и жанровой принадлежности художественного текста. Так, например, в

поэзии символистов или футуристов окказиональные слова являются атрибутами языковой игры, каламбура. Подобные «случайные»¹¹ слова — сознательный творческий акт, который несёт на себе эмоционально-экспрессивную нагрузку.

Авторские неологизмы и окказионализмы в тексте Балиса Сруоги «Лес богов» составляют особый интерес для исследователя, так как, выполняя экспрессивно-эмоциональную задачу, они помогают достичь стилистической выразительности и рассмотреть всепроникающую и всепронизывающую иронию — в данном случае как единицу лексическую и словообразовательную.

Politinis kalinys, protingas, apsuksrus, perėjęs vokiečių lagerių koncentruotą pragarą. O smailialiežuvis, o šaipėiva, o šalaputris! Nuolat keikėsi jisai, kad jam tenka dirbti tokio vardo įstaigoje, bet ir nedarė pastangų iš jos pasitraukti. (8)

Политический заключённый, умный, изворотливый, перенёсший концентрированный ад немецких лагерей. А остряк, а **насмешник**, а повеса! Всё время ругался он, что ему приходится работать в такого рода заведении, но и не предпринимал попыток из него удалиться¹². (8)

Ни в словаре современного литовского языка (Dabartinės lietuvių kalbos žodynas / DLKŽ), ни в словаре литовского языка (Lietuvių kalbos žodynas / LKŽ) слова *šaipėiva* нет. Интересно, что в словаре синонимов (Sinonimų žodynas) находится¹³ достаточно много синонимичных (*tyčėikà, išjuokėjas*) и даже однокоренных единиц (*pašaipuōlis, šaipōkas*), однако Сруоге, очевидно, необходим вариант именно с уничижительным суффиксом *-eiva*:

¹¹ Важно отметить, что «случайность» рассматриваемых единиц трудно определима, так как словари не всегда отражают истинную судьбу употребления того или иного слова, не всегда удаётся установить авторство конкретно Балиса Сруоги. Однако же необычное словообразование нередко указывает на особую роль слова в тексте

¹² Перевод мой — А.Г.

¹³ **pajuokėjas**, -a 1 (kas pajuokia: *Ydu p.*) — **išjuokėjas** (*Žmonių ydu pašiepėjai bei išjuokėjai*), **pójuokas** šnek.; | **pašiepėjas** (kas pašiepia), **pašáipa**, **pašaipuōlis**, **pašaipūnas** (*Stengiausi pasprukti nuo tų pašaipūnų*), **pašaipiniňkas**, **šaipūnas**, **šaipuōklis** (*Tikras š.*), **šáipa**, **pašipáila**, **pašváipa**, **šaipōkas**, **šípata**, **šýpla**, **tyčėikà** (kas tyčiojasi iš ko), **ironizúotojas**, **satýrikas** str. : <https://ekalba.lt> [дата обращения: 24.05.2022]

«образованные от глаголов (обычно неприставочных), он обозначает лицо, имеет уничижительное значение и является существительным общего рода» [DLKG 2005: 110].

"Po velnių! – manau, – ko gi dar tas **numukagalvis** iš manęs nori?" Po valandėlės tasai numukagalvis grįžta ir įsako man:... (21)

— Ишь ты! Ну, подожди... – промычал он и ушел. "Что за чертовщина, – думаю, – чего еще этот **плешивый** от меня хочет?" Скоро он вернулся и приказал:... (21)

Это слово, отсутствующее в LKŽ, в переводе Кановича и Шуравина отражено как "плешивый". С точки зрения словообразования, употребленное Б. Сруогой это двусоставное слово прозрачно. Второй элемент слова *-galvis* означает лит. *galva* 'голова', первая же часть образована от глагола *numukti* 'сползать', 'слезать' о коже (если ошпарился), щетине, перьях (поросенка, курицы) и о волосах у человека после болезни. Ср. Nuo šiltinės visi plaukai numuko (LKŽ - s.v.numukti) "От тифа все волосы слезли (или облезли)". Так, глагол в новообразовании Б.Сруоги *numukagalvis* "лысоголовый" имеет дополнительную коннотацию 'неудачник' (лишенный волос как ошпаренный кура перьев). Эту неудачливость подтверждает и дальнейшая судьба этого героя в лагере. Он даже пытался помочь рассказчику, потом попал в немилость начальству, пытался покончить с собой, но даже это ему не удалось. В последний раз "он попытался сойти с ума. Эти его усилия были немного успешнее, но его подержали в больнице, пригнали обратно к уму и опять отправили в лес охранять лагерных".

Toni Fabro, pasidaręs lagerio seniūnu, išsitiesė visa nugara. Isterikas, cinikas, melagis ir šiaip išglušėlis, nutarė jisai, kad, šuniškai pasitarnaudamas valdžiai, jis gali kartais iš lagerio išsivaduoti. (29)

Тони Фабро, став старшиной в лагере, весь распрямился в спине. Истерик, циник, лжец и вообще **тупица**, он решил, что, по-собачьи прислуживая власти, он может иногда отлучаться из лагеря.¹⁴ (29)

¹⁴ Перевод мой — А.Г.

Авторское новообразование *išglušėlis*, обозначающее человека обезумевшего, глупца, образовано от глагола *glušti*, который может переводиться и как ‘глохнуть’, и как ‘глупеть’. Сруога создаёт лексическую единицу, которая и по форме (диминутив с уменьшительно-пренебрежительным суффиксом *-ėlis*), и по содержанию имеет негативную коннотацию. Кроме того, приставка *iš-* указывает на исчерпывающее действие — окончательную несостоятельность ума описываемого героя.

Arkliavagiai, šmugelninkai, spekuliantai – taip pat priklausė politinių kalinių brolijai. (31)

Лошадиные воры, **контрабандисты**, спекулянты – тоже принадлежали к братству политических заключённых.¹⁵ (31)

В словаре (LKŽ) находится существительное-заимствование немецкого происхождения *šmugelis* (нем. *Schmuggel*), что переводится как ‘контрабанда’. Соответственно, *šmugelninkas* ‘контрабандист’ оказывается в одном ряду политических заключённых с ворами лошадей и спекулянтами в немецком концентрационном лагере. Увы, немецкая этимология названия их деятельности в данной ситуации ничем не выделяет *šmugelninkai* из массы других арестантов, не даёт никакой привилегии.

Visai įstaigėlei vadovauti pasiėmė prūsiška vienaakė lakūdra Krauzė, – vieną akį ji jau lageryje bulves bekepdama išsišutino. Putni tokia cinikė su kreivomis blauzdomis. (41)

Руководить всем заведеньцем взялась руководить прусская одноглазая **лахудра** Краузе, – один глаз она уже в лагере, жаря картошку, обожгла. Пухлая такая нахалка с кривыми голеньями¹⁶. (41)

Здесь *lakūdra*, или *lakudra* (польск. *Łachudra*) обозначает ленивого человека, пьяницу (LKŽ). На русский может переводиться соответствующе — *лахудра*. Толковый словарь под ред. Ефремовой (2000) указывает на разговорно-сниженный стиль данной лексической единицы: **1)**

¹⁵ Перевод мой — А.Г.

¹⁶ Перевод мой — А.Г.

Неопрятная, непричесанная женщина,

2)

Употребляется как порицающее или бранное слово.

Балис Сруога в главе под названием *Angelai Sargai* ‘Ангелы-хранители’ использует эту кальку наряду с буквально анатомическими характеристиками (*с кривыми голеньями*), чтобы подчеркнуть, мягко говоря, ограниченную функциональность таких женщин, как Краузе, в лагерном быту.

Другой важной составляющей иронии на лексическом уровне являются **пейоративы**. Выразители негативной оценки чего-либо или кого-либо, они также нередко выступают инструментами иронии. Особо активны эти лексические единицы в разговорной речи. Несмотря на то, что пейоративы выражают негативные эмоции (неодобрение, порицание, презрение и т. п.), их стоит отделять от ругательств, так как ненормативная лексика в пейоративах, как правило, не употребляется.

Далее рассмотрим функционирование отдельных слов, которые имеют пейоративную оценку, в различных контекстах книги.

I raštinę, kur turėjo būti paimta keli šimtai jaunuolių; ateina vos keturi penki, ir tie patys – šleivi, kreivi, persimetę it sudžiūvusi žagrė, luoši ir klipatos, aiškiai netinką SS šėkui pjauti. (3)

В канцелярию, где готовились принять полк молодцов, явилось четыре-пять человек. Да и те как на подбор: кривоногие кособокие, скрюченные, будто высохшая сосна, калеки, **заморыши**. С такими эсэсовцами сена и на собак не накосишь.

XIV. **KLIPATŲ KLIPATOS** ‘БЕДНЯГИ-ДОХОДЯГИ’

Klipatos kaip musės rudenį miršta. (14)

Доходяги <...> умирали, как мухи осенью.

Mūsų lagerio klipatos šios dorybės, matyti, neįvertino kaip reikiant: ėmė mirti sutartinai it žąsiukai pavasarį, dėlių apsėsti. (18)

Доходяги нашего лагеря, должно быть, не оценили по достоинству этой благодетели: они дружно стали умирать словно гусята по весне, измученные пиявками.¹⁷

O kas svarbiausia – žmonės čia pasiutusiai alkani! Jau matei turbūt ką daro klipatos? Rausias atmatų dėžėj. (19)

А что самое главное – люди смертельно голодны! Ты, должно быть, видел, что делают доходяги? Роются в мусорных ямах.

Tuomet, būdavo, Cimermanas tokį minkštą klipatą neklaužadą patempia į pasienį, paima jį už krūtinės – ir takšt – klipatos galvelę į sieną. (23)

Циммерман схватит, бывало, такого несчастного за грудки, подтащит к забору и – бац головой об стенку.

Į darbus išėjo visos sveikos, – ligonių neėmė. Iš darbų grįžo klipatos klipatėlės, vos pavelkančios žaizdotas pamėlynavusias kojas, visos sulinkusios, sunykusios. (41)

На работу обычно уходили здоровые, – больных не брали – но с работ они возвращались настоящими доходягами. Сгорбленные женщины еле волокли посиневшие и распухшие ноги.

Visi klipatos buvo suvaryti į nuošalų baraką, tenai uždaryti ir stropiai saugomi, kad neišropotų. (41)

Власти согнали всех доходяг в отдельный барак, заперли и поставили часовых, чтобы никто оттуда не вылезал.

Pagaliau kelionės galas pakvipo! Pagaliau gal pasibaigs ta kančia! Ten gausime pavalgyti, nusiprausti, šiltą pastogę, poilsį... Sužibėjusi viltis įpylė jėgų į sužalotuosius kūnus. Sulinkę klipatos lyg tiesesni pasidarė. (45)

Конец дороги был не за горами. Не за горами, казалось, лежала обетованная земля, где нас накормят, где можно лечь, отдохнуть в тепле, где кончатся наши мучения... Надежда влила струю бодрости в наши искалеченные, истощенные тела. Даже самые последние доходяги как будто расправили плечи.

Klipata¹⁸ ‘полностью истощённый, «кончающийся» человек или животное’ является существительным общего рода, которые Пикчилингис в

¹⁷ Перевод мой — А.Г.

¹⁸ **klipata** scsm. (1); B.Sruog suklypęs žmogus, šlubis, klipyta: Ir tas klipata atklebetavo Sb. (LKŽ): <https://ekalba.lt> [дата обращения: 24.05.2022]

klipata b. (1) šnek. visiškai nusibaigęs, besibaigiantis žmogus ar gyvulys (DLKŽ): <https://ekalba.lt> [дата обращения: 24.05.2022]

«Стилистике литовского языка» называет пейоративными существительными общего рода. Формально *klipata* встраивается в ряд называемых Пикчилингисом *drimba* ‘разгильдьяй’ (<*dribti* ‘размякать’), *niūra* ‘бука’ (<*niurti* ‘быть хмурым, неразговорчивым’) и подобных [Pikčilingis 1975: 72]. Однако в «Лесе богов» это существительное без рода и имени, кочуя из главы в главу, становится сквозным образом в произведении и обрастает всё более густым мхом ничтожности. Используя форму пейоратива во взаимодействии со сравнениями (*kaip musės rudenį miršta* ‘как мухи осенью мрут’) и уже встречающейся¹⁹ лексической редупликацией (*klipatos klipatėlės*), ирония переворачивает картину и заставляет воспринимать эту характеристику не как уничижительную, а как вызывающую сострадание.

Retkarčiais prabėga, praeina, praslenka kažkokia žmogysta su dryžuotais drabužiais – ir vėl viskas ramu visur. (6)

Изредка проезжает мимо громадный воз. Его тянут оборванные, согбенные иссохшие люди. Иногда пробегает, проходит проползает какое-то **существо** в полосатой одежде. И снова все замирает.

– A! Tasai rėksnys – tai Lėmanas [Lehman], lagerio pirmasis seniūnas. Antrasai, tas mažesnis – menkysta. Tai Stasiakas (Stasiak). Šiuokslė. (6)

– А! Горлан – Леман, главный староста лагеря. Второй, маленький, – так **ничтожество**... Стасяк... Дерьмо...

Та же самая мысль про общий род относится и к примерам выше: *žmogysta*²⁰ ‘то, что имеет человеческий облик, человек (без различения пола)’, *menkysta*²¹ ‘ничтожный, человек с плохим характером, жалкой души человек’. Однако же формальное уничижение здесь, как в прошлых примерах, на самом деле является лишь внешним, так как речь идёт о

¹⁹ См. здесь стр. 26.

²⁰ kas turi žmogaus pavidalą, žmogus (be lyties skirtumo) (Bendrinės lietuvių kalbos žodynas): <https://ekalba.lt> [дата обращения: 24.05.2022]

²¹ 3. scom. *niekingas, menko būdo, skurdžios dvasios žmogus*: Visos menkystos taip elgiasi su savo atvirais priešais A.Vien. Kokie menkystos tie išdavikai! rš.

скрытой иронии, которая в ядре своём содержит противоположное гуманистическое мировоззрение автора.

Однако же, в разговор об иронии, выражающейся с помощью пейоративов, едва ли встраиваются следующие пейоративы, содержащие в себе элементы названия животных. Это, прежде всего, пейоративы с элементом *šun-* (от *šuo* ‘собака’):

– *Kuris šunsnukis kultuvei batu į pilvą smogė? Kas čia spardosi kaip pasiutęs kupranugaris? Kas tasai driskius? (5)*

– Собачьи ублюдки! Кто меня в живот пнул? Кто тут лягается, какой бешеный верблюд?

– *O tu, pakaruoklio vėdare, kur tu valkiojies dabar? A? Kur tu valkiojies, šunsnuki? Kur tavo vieta? (12)*

– Ах ты, рыло! Ты еще рассуждать смеешь! Где твое место, отвечай!

– *Palauk, šunsnuki, kur traukies? – sako jam valdžia. – Pagal veikiančius dėsnius kalinys turi išlaikyti penkių metrų atstumą nuo valdžios, – aiškinasi mano mielas bičiulis, bambizas nuo Biržų. (49)*

– Куда пятишься, морда? – вопрошал начальник. – Согласно действующим правилам, арестант должен находиться на расстоянии пяти метров от начальства, – рапортовал мой приятель, кальвинист из Биржая.

– **Šunsnukiai** suklerę! – nusikeikė Marholcas ir nususuko į kitą pusę pribagiti pavargėlio, kurio už pakarpos jau niekas nebetempė. (55)

– Расклеились собачьи морды, – выругался Марголец и отошел в сторону добивать другого узника, которого никто вовремя не схватил за шиворот.

Как указывает словарь литовского языка (LKŽ), *šunsnukis*²² — существо из мифологических сказаний, человек с мордой собаки. В 4-м значении в словаре этот персонаж становится ругательством. Выделим

²² 1. mitologinių sakmių būtybė — žmogus su šuns snukiu, šungalvis, šunburnis: Neradęs tenai nei šunsnukių, nei milžinų, tiktai protingus ir draugiškus žmones, kurie žemę dirbė, kasę alavo rūdą ir darę jo lydinius K.Bor.

4. DŽ, NdŽ, Brt, Vv, Erž toks keiksmazodis: O tu, šunsnuki, neisi iš čia! Bgs. Kur lendi, tu šunsnuki! Kp. Palauk, tu šunsnūki, aš tau atmokėsiu su kaupu! Alk.: <https://ekalba.lt> [дата обращения: 24.05.2022].

также ругательство *pakaruoklio vèdaras* ‘внутренности висельника’ в примере из 12-й главы. Эти пейоративы, ругательства стоит отличать от вышеупомянутых *žmogysta*, *menkysta* и *klipata*, так как последние употребляются преимущественно в повествовании, когда *šunsnukis*, *pakaruoklio vèdaras* и многие другие существуют в контексте реплик персонажей, как правило, лагерных начальников. Именно поэтому можно сказать, что они недвусмысленны и несут в себе лишь коммуникативную задачу унижить и оскорбить.

В случае же с *žmogysta*, *menkysta*, *klipata* и рядом похожих вынужденных характеристик заключённых следует анализировать скрытую авторскую иронию и критику, которая направлена, как не раз отмечалось в работе, не на страдающих людей, а на обстоятельства, превращающие их в ничтожества.

2.3.2. Синтаксические языковые средства создания иронии

На синтаксическом уровне одним из самых частых приёмов, которым Балис Сруога пользуется в «Лесе богов», является **синтаксический повтор**. Несмотря на внешнюю простоту этого языкового средства, заключающуюся в повторе определённых слов и конструкций, синтаксический повтор исполняет множество функций в художественном тексте и является одним из главных синтаксических средств, используемых писателями для создания художественного образа. Усиление выразительности (эмфазы), выражение многократности и длительности происходящего, функция нарастания, создания ритма текста, функция стилизации разговорной эмоциональной речи — все эти функции создаются во многом именно с помощью повтора и являются неотъемлемыми составляющими художественного текста. Именно эти свойства повтора позволяют Сруоге в «Лесе богов» передать иронию и несерьёзность высказывания.

Отметим ещё раз, что в рассматриваемом художественном тексте повтор — одно из важнейших языковых средств, которое помогает передать иронический смысл и/ или абсурдность той или иной ситуации.

Так, **анафора slenka** «ползут» в 14-й главе под названием *Klipatų klipatos 'Бедняги-доходяги'*, совместно с парцелляцией, которая размывает границы предложений и событий, работает над созданием страшного ощущения масштабности происходящего — таких «бедняг-доходяг» там «ползёт» тысячи. Все они подчинены одному, опять же, страшно монотонному ритму:

Slenka... kadaise, gal ne taip seniai, buvę žmonės. Turėję pastogę, namus, tėvus, seseris, brolius, gal žmoną, gal vaikus. Turėję Tėvynę, turėję gyvenimą - valią, laisvę, troškimus!

Slenka jie susikibę kits į kitą, vienas antrą palaikydami, vienas antru atsiremdami. Niekas jų neberagina, niekas jų nebemuša. Jiem viskas pasauly jau: vis tiek pat.

<...>

Slenka, slenka... *Visokių tautų, visokių profesijų žmonės. Į lagerį prieš mėnesį, prieš du ar tris atvyko gi jie visi sveiki!*

Naujokui arčiau prie jų ir prieiti sunku, – pūvančių lavonų tvaikas. Rankos – žaizdotos, kojos – žaizdotos. Po žaizdas painiojasi įvairūs parazitai, į kuriuos tie buvę žmonės nebekreipia jokio dėmesio.

Slenka, slenka... *Taip pamažu!*

<...>

Slenka, slenka... *Kokia daugybė jų! Šimtas, kitas, trečias.*

Tai - *lagerio klipatų komanda. Ji – taip pat darbo komanda! "Eina" "darbo dirbti", "darbo" – atitinkamo jos pajėgumą.*

Tai – *labai pastovi komanda. Nemažėjanti, nenykstanti.*

Tai *kas, kad daugelis iš tos komandos narių perdien išmiršta – barakuose, pakelėj, "darbo" metu!..*

<...>

*Miršta žmonės karo laukuose baisiose kančiose. Bet **tenai** – visi lygūs. **Ten** – sužeistam pagalba teikiama. **Ten** sužeistą net priešas pagerbia. **Ten** – turi ginklą. Gali gintis. **Ten** tavo mirtis ir kančios šiokios tokios prasmės turi: dėl kurios nors idėjos kariaujama, dėl tėvynės, dėl laisvės...*

*O čia – niekur **nieko**! Jokios prasmės! **Niekas** tau jokios pagalbos neteiks. **Niekas** tavęs neatjaus, nepaguos, į mirties paslaptį pakeleivingos meilės žodžiu nepalydės.*

<...>

Slenka, slenka *klipatų komanda, slenka...*

Ползут... *Когда-то, может быть, совсем недавно они были людьми. У каждого был свой дом. Каждого ждали родители. Сестры. Братья. Может, жена. Может, дети. У них была родина и жизнь – воля свобода, желания. Ползут. Ползут, поддерживая, цепляясь друг за друга. Никто их не гонит, никто их не бьет. В этом мире им уже все безразлично.*

<...>

Ползут... Ползут... *Люди различных национальностей, разных профессий. Два-три месяца назад они еще были совершенно здоровы! Новичку и приблизиться к ним трудно - от них несет трупным запахом. Руки в ранах, ноги в волдырях. На ранах копошатся паразиты. Но призраки, бывшие людьми не обращают на них внимания. **Ползут... Ползут... Тихо...***

<...>

Ползут... Ползут... Ползут... *Сколько их? Сто, двести, триста? Кто они?*

Команда лагерных доходяг. Они идут на работу! "Идут на работу"!!! Команда доходяг устойчива. Она не уменьшается. Люди в ней не переводятся. Что с того, что большая часть доходяг умирает за день – в бараках, по пути, на «работе"...

<...>

В страшных муках умирают люди на полях сражений. Но **там** – все равны. **Там** ждет раненых помощь. **Там** – в руках у людей оружие, они могут защищаться. **Там** – смерть и страдания имеют какой-то смысл: борешься ради какой-то идеи за родину, за свободу.

А **тут** – пустота. Бессмыслица. Нелепость. **Никто** не окажет тебе помощи. **Никто** не посочувствует, не утешит в горе, не проводит в последний путь напутственным словом любви.

<...>

Ползет... ползет команда доходяг...

Ирония здесь заключена в анафоре, которая выделяет действие **slenka** «ползут», грубо отодвигая на задний план прошлое заключённых — в общем строю оказывается совершенно неважным национальная принадлежность, бывшая профессия и образование, количество времени, проведённое в лагере.

Ещё одна функция анафоры — передача эффекта чередующихся событий или действий:

Tai – lagerio klipatų komanda. Ji - taip pat darbo komanda! "Eina" "darbo dirbti", "darbo" – atitinkamo jos pajėgumą.

Tai – labai pastovi komanda. Nemažėjanti, nenykstanti.

Tai kas, kad daugelis iš tos komandos narių per dien išmiršta – barakuose, pakelej, "darbo" metu!.. (14)

Кроме того, важно отметить вплетённую в повествование **синтаксическую конвергенцию**, к которой можно отнести такие средства для создания эффекта повтора, как **однородные члены предложения** и **синтаксический параллелизм**.

Заметим, что у Сруоги зачастую синтаксический повтор связан с повтором лексическим, поэтому, с точки зрения терминологии, было бы корректнее говорить о лексико-синтаксическом повторе.

В эпизоде, приведённом выше, речь идёт о синтаксическом параллелизме с повторяющимися элементами **ten** “там” и **niekas** “никто”. Автор намеренно использует экспрессивную функцию данного приёма, делая повествование более напряжённым. Противопоставляются **ten** ‘там’ и **čia** ‘здесь’ (*O čia - niekur **nieko!** Jokios prasmės! **Niekas** tau jokios pagalbos neteiks* ‘А здесь — нигде **никого!** Никакого смысла! **Никто** тебе никакой помощи не окажет²³), противопоставляются смерть на войне и смерть в лагере. По мысли рассказчика, последняя порядком страшнее, так как она даже не старается наполниться смыслом, так как она одинокая. Данный эпизод горько ироничен потому, что автору приходится сравнивать «виды смертей», обращаться к военному пафосу, к категории героической гибели на поле боя и этот пафос снижать. В том числе — с помощью синтаксического повтора.

Аналогичную функцию в эпизоде выполняют однородные члены предложения:

*Ten tavo mirtis ir kančios šiokios tokios prasmės turi: **dėl kurios nors idėjos kariaujama, dėl tėvynės, dėl laisvės...** (14)*

Там твоя смерть и страдания кое-какой смысл имеют: **за какую-нибудь идею сражаются, за Родину, за свободу...**

*Niekas tavęs **neatjaus, nepaguos, į mirties paslaptį pakeleivingos meilės žodžiu nepalydės.** (14)*

Никто тебе **не посочувствует, не утешит, не проводит** в последний путь напутственным **словом** любви²⁴.

Синтаксический параллелизм также встречается и в следующем фрагменте:

Važiuoti reikia atvirame sunkvežimy, be jokio apsiausto, su sudriskusiu, be patušalo, vasariniu švarkpalaikiu, su lopsančiom it šunų dalytosiom ir nepasidalytom kelnėm.

²³ Перевод мой — А. Г.

²⁴ Перевод мой — А. Г.

Važiuoti reikia iki Gdansko keturios dešimtys penki kilometrai ir už Gdansko dar dvidešimt ar daugiau, persikeliant keltu per abidvi didžiules Vyslos šakas. Kelionės tikslas – pasiimti iš tenai plytų. Prisikrauti sunkvežimius ir grįžti atgal. Visą dieną nevalgius, net be lagerišku pietų.

Važiotojai – šlapi iki paskutinio siūlelio, vėjo iki kaulų perpučiami, pamėlynavę, sustirę, sustingę. (Глава 15/ "DIE ARBEIT MACHT DAS LEBEN SÜSS..." «Работа делает жизнь сладкой»)

Ехать надо в открытом грузовике. Без пальто. В рваном летнем пиджачке, в латаных-перелатанных штанах.

До Гданьска нужно **ехать** сорок пять километров и еще двадцать с лишним за Гданьск, потом переправиться через оба рукава огромной Вислы. Мы должны привезти кирпич - нагрузить машину и вернуться. Есть не будем весь день - даже лагерного обеда не получим.

Едем промокшие до нитки, исхлестанные, иссеченные ветром, посиневшие, распухшие.

Синтаксический параллелизм указывает на связь между двумя идеями, усиливает не только экспрессивность, но и ритмичность. Так, повтор здесь, помимо ритмообразующей, ещё акцентирует внимание на отдельном смысловом элементе высказывания — на «еле живом» пиджачке и на брюках, которые «так и не поделили собаки»: <...> *vasariniu švarkpalaikiu, su lopsančiom it šunų dalytosiom ir nepasidalytom kelnėm.* Таким образом, ирония, зарождающаяся в синтаксической структуре высказывания, раскрывается в яркой метафоре, относящейся к элементу одежды.

Глава 37. Nusikaltimai ir baudmės. ‘Преступления и наказания’

Susisiekimas "su užsieniu" vyko dviem svarbiausiais keliais: per "užsieninius" meisterius ir "užsienio darbo komandas".

Связь с "заграницей" осуществлялась по двум основным каналам: через посредство "заграничных" мастеров и "заграничных" рабочих команд.

<...>

Daug patogiau buvo varyti biznis per "užsienio darbo komandas".

Be darbo komandų, dirbusių pačiame lageryje, buvo dar užlagerinės – ausenkomandos. Jų buvo dvi pagrindini rūši: pastovios ir besikaitaliojančios.

Pastovias komandas suformuodavo lageryje ir pasiūsdavo kur nors į nuolatinį pastovų darbą. Kartais tokiai komandai suformuoti atvykdavo koks kito miesto įmonės viršininkas, pavyzdžiui, Gdansko laivų statybos direktorius. Prieš jį išrikiuoja kalinių minią. Įmonės direktorius apeina kalinius, apžiūri, raumenis pačiuopinėja ir pasirenka sau vergus, visa kaip "Dėdės Tomo lūšnelėje".

Tokių užsieninių komandų lageris turėjo daug, bent pusė kalinių jose dirbo.

Значительно больший эффект давал бизнес через посредство "заграничных" рабочих команд.

Кроме рабочих команд в самом Штутгофе, существовали еще команды, выполнявшие различные повинности за пределами лагеря. Их называли "Aussenkomanden". Были они двоякого рода – постоянные и сменные.

Постоянные команды формировались в самом лагере и посылались за пределы лагеря на постоянную работу. Иногда для формирования такой команды приезжал руководитель какого-нибудь предприятия, например владелец Гданьской судостроительной верфи. Перед ним выстраивалась толпа арестантов. Директор предприятия совершал обход и осмотр узников. Он ощупывал их мускулы и выбирал себе рабов, совсем как в "Хижине дяди Тома". Лагерь располагал многими "заграничными" командами. В них работала почти половина всех заключенных.

В 15-й и 37-й главах с помощью намеренного повтора (**važiuoti** «ехать», **komandos** «команды»), зачастую употребляемого в соседних предложениях, устанавливается тема высказывания определённой главы. Так, **važiuoti** в данном контексте унифицирует работу, делает её общеобязательной и для профессоров, и для священников, и для правоведов, и для писателей (– *Profesorai, kunigai, teisininkai, rašytojai! Rikiuokitės patvory kairėj — važiuosite į Gdanską!*). **Komandos** таким же образом становится центральным понятием в этом отрывке. Автору-рассказчику особенно важно донести до читателя классификацию «команд», чётко разграничивая функции каждой из них. Нельзя не отметить, что Сруога выносит за скобки разновидность «команд», которая относится ко внешнему миру — не лагерному. Они так и называются — **užlagerinės** «залагерные» (видимо, по аналогии с **užsienio** «заграничные»), или **ausenkomandos**.

Так, синтаксический повтор является важным стилистическим приёмом в произведении. Балис Сруога нередко обращается к анафорам, синтаксическому параллелизму.

Повтор, являясь одним из приемов воздействующей коммуникации, в исследуемых фрагментах акцентирует внимание на каком-либо отдельном смысловом элементе высказывания, либо на всём высказывании в целом.

Безусловно, существуя и функционируя в поле языка художественного текста, синтаксический повтор выступает как акцентирующее, экспрессивное языковое средство, заключающее в себе яркий, усилительно-градационный эффект. Кроме того, повторение одних и тех же единиц (слов, словосочетаний и целых предложений) способствует более четкой ритмической организации высказывания. Конечно, данный принцип более функционально оправдан в поэтическом языке, так как там он создаёт «впечатление эмоционального нагнетания, лирического сгущения переживаний» [Жирмунский 1977: 199]. Однако же в прозе, как и в лирике, повтор способен вводить в повествования новые знаки — ключевые понятия, лейтмотивы.

В тексте Балиса Сруоги «Лес богов» синтаксический повтор является инструментом иронии. Он расширяет возможности её функционирования в художественном тексте.

Важно заметить, что вышеперечисленные приёмы и методы создания иронии указывают, скорее, на иронию над *ситуацией*, а не над *героями* — людьми, жертвами сложившихся условий. Сострадание и жалость к людям обратно пропорциональны обилию и ожидаемой силе воздействия на читателя синтаксических конструкций в анализируемых отрывках. Чем чаще предложение или абзац начинается со **slenka** «ползут», тем сильнее оттачивается безнадёжность и бесповоротность ситуации.

Наконец, рассмотрим не менее важное выразительно-стилистическое средство, которое помогает создать иронический эффект на уровне

синтаксиса — риторические приёмы (**риторическое восклицание и риторический вопрос**).

С помощью риторического вопроса Балис Сруога создаёт горькую иронию, которая предполагает вполне определённый, общеизвестный ответ.

«Когда страшно хочется бить, не всё ли равно, кого бьёшь?»:

Kai baisiai norisi mušti, ar ne vis tiek, ką muši? (17)

Условный вопрос, который не требует такого же условного ответа. Удивительно, но в данном случае автор как будто с помощью иронии пытается смягчить реальность и как можно более отстранённо посмотреть на жестокую сторону природы человеческой.

Что же касается риторического восклицания, то этот приём активно представлен и в речи героев, и в повествовании рассказчика. Так, например, не раз фигурирует незаменимый персонаж литовского фольклора — **velnias, velniai** ‘чёрт, черти’:

*Tu piktinies, aš matau. Kažką sapalioji apie humanizmą, apie užuojautą, paguodą... Kūdikis dar tu esi, nors ir žilas! Kai lėksi dūmais pro kaminą, gal bent tuomet suprasi, kad aš tiesą sakau. Šalta man pasidarė nuo tokios jo filosofijos. Suk jį **velniai!** (19)*

Ты, вижу, возмущен. Что-то мелешь о гуманизме, о сочувствии, об утешении. Ты еще дитя, несмотря на седины. Когда улетишь через трубу, может, поймешь, что Гервинский говорил правду. Мороз прошел у меня по коже от такой философии. Черт бы его взял!

*Su tokiomis kojomis balandžio mėnesį dvylika valandų vandeny iškrutėti - kažkaip baisiai jau neįdomu. Visiškai neįdomu, - ne, ne! Ir dar vėjas toksai išdavikiškas iš jūros pučia, kad jį **velniai** kur! (21)*

Простоять с такими ногами двенадцать часов в холодной апрельской воде - страх как неинтересно! Право же совсем неинтересно. Нет, нет. К тому же с моря дует промозглый ветер, чтобы черт его побрал!

Подобные восклицания едва ли содержат в себе особый смысл, однако они очень выразительно дополняют сказанное с точки зрения стилистики. Желание персонажей «отделаться» от некой философии, образа мыслей или

прогнать «предательский ветер» настолько сильно, что они взывают к вышеупомянутым чертям. Риторические восклицания делают это желание более эмоционально окрашенным.

Кроме того, иногда в риторическом восклицании заключен *антифразис*, который делает уже и так абсурдное высказывание, построенное на противоположности, ещё более едким и в высшей степени ироническим:

O, štai kas! Tegyvuoja Vacius iki pirmųjų kartuvių! (21)

Вот оно что! Да здоровствует Вацек, да благоденствует он до первой Виселицы!

Особо сильной эмоциональной окрашенностью обладают риторические восклицания-вопросы. К ним автор обращается только в самых отчаянных случаях. Так, о каких ухаживаниях может идти речь, «какими пирогами можно приманить к искусству воздыхателя» мужчин, которые от голода и истощения днями не покидают постели?! :

Visi mūsiškiai buvo tiek pervargę ir tiek alkani, kad ištisomis dienomis niuksojo lovoje, – kokiais pyragais juos, tokius nusibaigusius, būtų galima į dūsautinę meną prisivilioti?! (23).

В двойном риторическом приёме здесь прослеживается «ложное» негодование — маркер скрытой иронии. Конечно же, неодобрение (скорее, даже возмущение) поддельное. Как отмечал Мюкке, такая ирония зависит сугубо от индивидуальной оценки читателя. Она существует, чтобы быть распознанной — «not to be seen but rather detected» [Muecke 2020: 56].

2.3.3. Ирония на уровне текста

Построение композиции в «Лесе богов», в первую очередь, обусловлено делением на главы, названия которых не только определяют микротему соответствующей главы, но и нередко устанавливают тон повествования, иногда оправдывая своё название, а иногда вступая с ним в серьёзное стилистическое противоречие. В данном случае именно это столкновение является материалом для раскрытия иронии текстовой или концептуальной. Такая ирония, как правило, крайне неоднозначна, так как контексты встраиваются друг в друга и сочетают в себе разные виды языковых средств. Тем не менее, попробуем выделить некоторые закономерности, которые вычлняются из списка названий глав в тексте Балиса Сруоги.

Во-первых, можно предположить, что неким композиционным рефреном выступает тема мифологии и в целом обращение к незапамятному прошлому. Например, 44-я глава называется *Vikingų palikuonys* 'Наследник викингов', и в ней рассказывается о лагере, который «вырос» в нескольких километрах от Штуттгофа и в который привезли норвежцев для «политического просвещения». Однако, как пишет Сруога, норвежцы с сопротивлением встретили нацистскую пропаганду и тем самым оказались достойными *потомками викингов*. Теперь начальство лагеря возлагало надежды на финнов — представителей нордической расы, предположительно, с более привлекательными свойствами. Что же касается мифологии, то уже само название книги и, соответственно, название 1-й главы повествует об истории места, где расположился описываемый концентрационный лагерь Штуттгоф. Более того, автор подчёркивает, что боги там жили не германские (не Тор или Вотан), а самые что ни на есть литовские:

Dievų miškas! - taip ši vietelė žmonėse iš senų senovės vadinosi. Kadaisė, labai seniai, šiame miške dievai gyvenę. Savotiški dievai. Ne germaniškos kilmės. Ne Votanas, ne Toras. Gyvenę tenai lietuviškųjų dievų palikuonys.

Лес Богов - так испокон веков называли ее люди. Давным-давно, в незапамятные времена в лесу жили боги. Не обычные боги. Не германского колена. Не Вотан, не Тор. Жили здесь потомки литовских богов.

Так, Сруога указывает на противоречие, заложенное уже в самой земле, на которой построен лагерь. Примечательно, что к богам автор возвращается ближе к концу книги, в 53-й главе (*Sudieu, sudieu, Dievy miškeli!* 'С богом, с богом, Лесочек богов!' ²⁵), где заключённых готовят к отбытию и рассказчик с помощью **языковой игры** прощается с местом. Отметим, что иронический эффект также усиливается из-за диминутивной формы *miškeli*. Кроме того, в названиях встречаются существа не только «высшего», но и «низшего» миров — *velniai* 'черти' и *giltinė*²⁶ 'смерть'. В 52-й *Išsigimė visi velniai* 'Выродились все черти' и 49-й *Giltinės pastogė* 'Под кровом смерти'²⁷ главах **оксюморном**, образным сочетанием противоречащих понятий, передаётся *чертовщина*, происходящая в указанных отрывках. Особенно яркое это противопоставление в 49-й главе, где смерть действительно выступает в роли некого ангела-хранителя, пристанища (*pastogė*), в котором можно наконец найти покой после земных ужасов.

Во-вторых, как закономерность можно выделить вышеупомянутую языковую игру и, в частности, **каламбур**, который состоит в контрасте между смыслом одинаково или похоже звучащих слов. Нередко этот языковой приём также создаётся благодаря смешению стилей. Подобная стилистическая интерференция выполняет текстообразующую роль и демонстрирует ироническую тональность. Так, например, под пером Балиса Сруоги культура барокко превращается в культуру бараков (*II. Barakinė*

²⁵ Перевод мой, так как в переводе Кановича и Шуравина языковая игра есть, но иная: «Прощая, прощай, Лес богов!»

²⁶ГИЛЬТИНЕ (*Giltine*, «смерть», «символ смерти»), в литовской мифологии богиня смерти, чумы (в источниках 17 в.), дух смерти (в фольклоре и поверьях). Немецкий историк 17 в. М. Преториус относит Г. к числу богов гнева и несчастья. Г. упоминается в описания погребальных обрядов. Основной атрибут Г. — коса. Преториус считает, что Г. была известна и пруссам. [Иванов, Топоров 1980: 251]

²⁷ «Под крылом смерти» (пер. Кановича, Шуравина)

kultūra), лагерные «новички» очень по-канцелярски получают гражданства (*IX. Naujokų įpilietinimas*), новоприбывшие принимают душ для тела и души, очищаясь от нравственных болезней, которыми страдают в основном интеллигенты (*X. Dušas kūnui ir dūšiai*). Наконец, Сруога совмещает в одном словосочетании понятия, принадлежащие к разным сферам, зачастую даже полярным сферам и стилям. Например, «священник» (ксендз²⁸), рифмуясь с «цыганом» составляет один из полюсов иерархии в заглавии 33-й главы (*XXXIII. Nuo klebono iki čigono*). Комически также звучит возвышенный «пир», в ядре которого находится картошка (*LIV. Pokylis ant bulvių*). Кстати, отметим, что слово *pokylis* многозначное. Так, на истинное содержание главы указывает иное его значение — *žudynės*²⁹ ‘избиение’ или *pakilimas*³⁰ ‘возбуждение, оживление’. Иронический эффект здесь создаётся благодаря не только контрастному сочетанию понятий, но и благодаря богатой семантике данного слова.

В-третьих, иногда для заглавия Балис Сруога выбирает устойчивые словосочетания (половицы и поговорки), названия узнаваемых произведений на языке оригинала. Известная немецкая поговорка *Die Arbeit macht das Leben süß* ‘Работа делает жизнь сладкой’ предвдворяет главу про первый «официальный рабочий день» в лагере (*XV. "Die Arbeit macht das Leben süß"*). Далее, в 38-й главе, озаглавленной итальянской арией герцога Мантуанского из оперы Джузеппе Верди «Риголетто» — «Сердце красавиц склонно к измене» — повествуется о любовной жизни в лагере, которая, несмотря ни на какие обстоятельства, приносит свои плоды (*XXXVIII. La donna e mobile*). Как пишет Сруога:

Vis dėlto po tos vasaros lageris gavo prieauglio keliolika rėkiančių piliečių.

²⁸ Перевод Кановича и Шуравина.

²⁹ LKŽ: <https://ekalba.lt> [дата обращения: 24.05.2022].

³⁰ Там же.

И все же, несмотря на трудности после лета 1943 года в лагере появилось несколько новых горластых граждан.

Последняя глава «Леса богов» также являет собой языковую игру, а точнее, вышеупомянутый иронический оксюморон: *LXI. Laisvė patvory* ‘Свобода под забором’. Поворотный момент в судьбе нескольких заключённых, среди которых находится и рассказчик, наступает, когда колонна уходит, оставляя их позади. Именно тогда, в таких ироничных, противоречивых обстоятельствах, появляется надежда на спасение.

2.3.4. Авторская метаирония. Авторская модальность. Пересказывательное наклонение (*netiesioginè nuosaka*).

В тексте Б. Сруоги нередко встречаются высказывания, содержащие косвенную речь. Характерно, что с помощью неё часто передаются мысли лагерных зрителей. От этого высказывания перестают быть «нейтральными» и начинают претендовать на более конкретный стилистический статус.

Так, мысли и соответствующие реплики руководства лагеря доходят до читателя не в рафинированном виде. Для читателя — они уже эмоционально окрашены, их смысл расслаивается. Именно поэтому далее речь пойдёт о выражении авторской метаиронии, которая уже упоминалась в этой работе ранее — в классификации³¹ видов иронии, предложенной И.Б. Шатуновским. «Повествование строится таким образом, что речь непосредственно говорящего героя художественного произведения не является иронической, он говорит то, что он говорит, не иронически, серьезно, с его точки зрения это истинно и нормально, однако высказывание (высказывания), вкладываемое автором в его уста, и ситуация, и контекст строятся автором таким образом, чтобы была ясна “неистинность”, аномальность в том или ином отношении этого высказывания (с точки зрения автора и присоединившихся к нему читателей)» [Шатуновский 2007: 363].

В случае с метаиронией чрезвычайно важным представляется разобраться в модальностях и, в конце концов, верно вычленить авторскую.

Модальность (от ср.-лат. *modalis* — модальный; лат. *modus* — мера, способ) — функционально-семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого. Модальность является языковой универсалией, она принадлежит к числу основных категорий естественного языка, «в разных формах обнаруживающихся в языках разных систем..., в

³¹ См. здесь стр. 12

языках европейской системы она охватывает всю ткань речи» [Виноградов 1975: 57]

Большинство исследователей дифференцируют модальность, выделяя объективную и субъективную³² её разновидности. Далее речь пойдёт о модальности объективной, так как она является обязательным элементом любого высказывания, формирующим предикативную единицу — предложение. Формирование в этой функции часто происходит с помощью глагольного наклонения.

Ниже обратимся непосредственно к литовскому пересказывательному наклонению и его формальному грамматическому выражению.

В литовском языке, как известно, имеет место наклонение, которое используется для передачи действий, о которых говорящий узнаёт косвенно (через других людей или альтернативные источники информации) и в правдивости которых он не вполне уверен. Это “пересказывательное” наклонение, далее ПН, или *netiesioginė nuosaka*, или *modus relativus* [LKG 2006: 262].

ПН выражено действительным причастием в форме именительного падежа. Оно не имеет вспомогательного глагола, однако может иметь аналитическую форму, состоящую из глагола *būti* ‘быть’ в определённом времени и, собственно, причастия, и совпадать формально с индикативом. Например,

“Пересказывательное”

metęs (Past)

‘бросить’ [LKG 2006: 262–263].

Изъявительное

(yra) metęs (Present Perfect)

³² Субъективная модальность, т. е. отношение говорящего к сообщаемому, в отличие от объективной модальности, является факультативным признаком высказывания. Семантический объём субъективной модальности шире семантического объёма объективной модальности; значения, составляющие содержание категории субъективной модальности, неоднородны, требуют упорядочения; многие из них не имеют прямого отношения к грамматике (лингвистический энциклопедический словарь: <http://tapemark.narod.ru/les/303b.html>) [дата обращения: 24.05.2022]

Исследуя “послание”, “отношение говорящего (в данном случае — автора) к передаваемым действиям”, обратимся к конкретным примерам из текста Балиса Сруоги.

Kadaise, labai seniai, šiame miške dievai gyvenę. (1)

Давным-давно, в незапамятные времена в лесу **жили** боги. (буквально: якобы жили)

Классический пример косвенной речи. Простое глагольное сказуемое выражено действительным причастием прошедшего времени. Рассказчик отстранённо вводит читателя в повествование, упоминая самых первых “жителей” той местности.

Rūsti smakiška komanda atvarė mus iki vieno tokio juokingo trobespalaikio, kuris pasirodė besąs gyvenama patalpa. (1)

Чудовищный окрик погнал нас к нелепой лачужке, оказавшейся, **как ни странно** жильем.

(Буквальный перевод: Суровый чудовищный окрик пригнал нас к такой нелепой лачужке, которая оказалась **якобы** /будто бы/ жилым помещением.)

Таким образом, смещается модальность в переводе Кановича.

Причастие ПН (*besąs*) составляет смысловую часть в сложном глагольном сказуемом, рядом со вспомогательным, обычно возвратным глаголом (*pasirodė*), который показывает, что действие или состояние, выраженное тем причастием, является фактом, замеченным не говорящим, а самим субъектом высказывания, информацией, осознанной или полученной от этого субъекта [Balkevičius 1963: 102]. То есть *trobespalaikis* ‘лачужка’, ко всеобщему удивлению, сама себя «мыслит» неким жилищем. И снова — повествователь остаётся в стороне. Характеристика априори заключена в самом субъекте. Точнее, правильнее было бы сказать, что субъект равен объекту *mes* (*mus atvarė*). И эти *mes* видят и оценивают лачужку: они ведь были гонимы к жилью? Смещается субъект: субъектом становится объект, *mes* становится субъектом восприятия лачужки.

Кроме того, интересно отметить роль вводной конструкции **как ни странно** в русском переводе Кановича и Шуравина, которая содержит в себе намёк на иронию на синтаксическом уровне (мол, хоромы ожидали).

*Perkūnas, Jūratė, Laumė, Patrimpas – nuolatiniai Gdanskos srities jūros pakrančių, ežerų ir miškų gyventojai, nors tuos padavimus ir pasakoja Prūsijos piliečiai, **besivadinę** vokiečiai. (1)*

Перкунас, Юрате, Лауме, Патримпас – постоянные обитатели побережья у Гданьска, тамошних лесов и озер, хотя легенды о них рассказывают прусские жители, **называющие себя** немцами.

Этот отрывок тоже является примером косвенной речи, беспристрастного повествования рассказчика, который даёт другим субъектам, как и в случае “лачужкой”, право на самоопределение.

*Vyras, kultuvių giminės, viduje pasiskelbė: jis šiandakt **būsią mūsų viršininkas**, Ir tam, kas jo **nepaklausysiąs, būsią** – oho!*

– Va, šis bosas **būsiąs** vienam reikalui, šis – kitam. Kas **išdrįsiąs** žiūrėti pro šoninį langą arba braškintis pro jį – **būsiąs**, suskiaus išpera, vietoje **nukęptas kaip žąsinas**. Nustatę tokią tvarką, tasai kultuvė ėmė aplink bosus trepsėti. Šniurkštė jis tenai, šniurkštė, keikėsi keikėsi, vis lėčiau ir lėčiau, kol visiškai nutilo.

– Ar tik **nebus užmigęs**, šėtonas? – *dūsavome patylomis. Kur tau! Staiga itin sultingai nusikeikė ir vėl ėmė trepsėti.*

– Ei, jūs, šiokie ir tokie, keturkojų ir dvikojų maitų vaikai, driskiai ir suskiai, ir dar kitoki, – kreipėsi jisai į mus, - kas turite aukso? Kas turite laikrodžius? Kas turite pinigų? Iš jūsų visa tai bus atimta. Protingiausia **būsią** visa tai jam **atiduoti**. Lašinius taip pat jis **priims**. Duonos, *esq*³³, jam nereikia, – duoną, *esq*, patys savo tarpe pasidalykite. Na, kas turi aukso? Kas – laikrodžius? (5)

Молодчик из породы головастика объявил во всеуслышание: он сегодня **будет** нашим начальником, а тем, кто **посмеет** послушаться,... ого-го! (буквально: мол, будет).

Сия параша для отправления одной надобности, эта – для другой. Кто **посмеет** смотреть в боковое окошко или ломиться в него, тот, чертово отродье, **будет** тут же на месте **зажарен, как гусь**.

³³ маркер ПН; можно перевести как “дескать”

Распорядившись, головастик принялся вертеться у параш; он стучал сапогами, бранился, что-то бормотал, сопел. Потом умолк.

– **Может, дрыхнет**, сатана? Мы потихоньку вздохнули.

Куда там! Он вдруг особенно цветисто выругался и снова заюлил:

– Эй вы, такие-сякие, потомки двуногой и четвероногой сволочи, рвань грязная, – обратился он к нам – у кого есть золото? У кого часы? Деньги? Все равно отнимут. Самый разумный выход – **отдать их** мне. Я и салом не **погнушаюсь**. Хлеба мне не нужно – можете поделить между собой. Ну, у кого есть часы? У кого золото?

Данный отрывок изобилует примерами ПН, так как, по сути, является косвенной передачей речи начальника “из породы головастиков”. Отдельного внимания заслуживает форма *nebus užmigęs* (“*Ar tik nebus užmigęs, šėtonas?*”). Здесь простое глагольное сказуемое *nebus užmigęs* с показателем будущего времени *nebus*, который придаёт оттенок модальности. Такое сказуемое выражает неуверенность говорящего в реальности сообщаемого объекта [Valkevičius 1963: 93]. В русском переводе это отображается во вводном слове *может*.

В тексте также встречается случай, когда прямая *речь* начальника переходит в косвенную. По словам Шмида, она передает “слова, мысли, чувства, восприятия или только смысловую позицию одного из изображаемых персонажей, причём передача текста повествователя не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводными словами (или их эквивалентами)” [Шмид 2003: 125]. Начальник притворно пытается убедить заключённых в своей доброте — он, *дескать*, понимающий и заботливый, хотя это резко противоречит жестким коротким вопросам.

Ei, jūs, šiokie ir tokie, keturkojų ir dvikojų maitų vaikai, driskiai ir suskiai, ir dar kitoki, – kreipėsi jisai į mus, – kas turite aukso? Kas turite laikrodžius? Kas turite pinigų? Iš jūsų visa tai bus atimta. Protingiausia **būsią** visa tai jam **atiduoti**. Lašinius

taip pat jis **priima**s. Duonos, **esa**³⁴, jam nereikia, – duona, **esa**, patys savo tarpe pasidalykite. Na, kas turi aukso? Kas – laikrodžius? (5)

В случае с “*Protingiausia būsią visa tai jam atiduoti*” прослеживается модальность в простом глагольном сказуемом (*būsią atiduoti*), как и в предыдущем случае.

В этом эпизоде уже лучше прослеживается включённость повествователя в происходящее. Он участник событий (*jis šiąnakt būsiąs mūsų viršininkas*), который размышляет о наилучшем исходе, однако, конечно же, кроме догадок (*Ar tik nebus užmigęs, šėtonas?*) он не в состоянии произвести.

Vis dėlto nuo 1944 metų vasaros vidurio ir jie liovėsi bemirę. Nebemiršta – ir galas: ką tu jiem? (12)

Но с лета 1944 года все изменилось. По ошибке попавшие в список мертвецов категорически **отказались умирать в действительности**. Не умирают, да и только. Что с ними сделаешь?

Сложное глагольное сказуемое, состоящее из глагола со значением прекращения действия (*liautis*) и действительного причастия прошедшего времени. Именно прошедшее время показывает прерывание действия [Balkevičius 1963: 101–102]. Прекращение действия также подчёркивается формой *nebemiršta*, где сочетание аффиксов *ne-be-* указывает на прекращение действия — ‘больше не умирают’. Парадоксально в данном тексте звучит *liautis* ‘резко перестать что-либо делать’ в сочетании с формой глагола *mirti* ‘умирать’.

Столкновение этих разноуровневых противоположных оценок и является здесь источником иронического эффекта. Конечно, сложнее определить авторскую оценку в примерах, где мы имеем дело не с репликами героев, однако контекст и в других случаях всегда помогает определить тон высказывания.

³⁴ Маркер ПН; можно перевести как “дескать”

Так, метаирония в «Лесе богов» соотносится с авторской концептуальной иронией, которая образуется с помощью подтекста. Именно поэтому можно утверждать, что такая ирония выступает текстообразующим компонентом художественного произведения. Посредством метаиронии создаётся образ повествователя, который, с одной стороны, фиксирует жизнь всевозможных «молодчиков из породы головастиков», а с другой, время от времени вводит читателей в исторически-мифологический дискурс, посвящённый Перкунасу, Юрате, Лауме и другим богам. На уровень выше за нарратором стоит образ автора, которому подвластны и «молодчики», и боги, и сам повествователь. Таким образом, повествователь, а также сама ситуация, серьёзен («истинно»), автор же оценивает иронически (с его точки зрения это ложно).

Фактически все приведённые примеры ПН, выражающие формально объективную модальность, стилистически оказываются инструментами иронии, являясь маркерами авторского мировоззрения.

2.3.5. «Комбинированные» языковые средства создания иронии

Художественный текст — стилистически сложноустроенная ткань текста. Именно поэтому довольно часто лингвистические и выразительно-стилистические приёмы взаимодействуют друг с другом, перекрещиваются, наслаиваются друг на друга. Средства и приёмы, с помощью которых выражается ирония, не являются исключением.

Так, например, **на лексическом уровне** пейоративные единицы иногда формально выражены диминутивами. Вернёмся, например, к такому интересному случаю, как:

I darbus išėjo visos sveikos, - ligonių neėmė. Iš darbų grįžo klipatos klipatėlės, vos pavelkančios žaizdotas pamėlynavusias kojas, visos sulinkusios, sunykusios. (41)

Здесь *klipata* ‘доходяга’, пейоратив общего рода по своей природе, дублируется с помощью лексической редупликации, но дублируется уже в

диминутивной форме, которая, в свою очередь, усиливает градус экспрессивности.

На синтаксическом уровне, как было сказано ранее в работе, наиболее ярким средством создания иронии является синтаксический повтор, который обнаруживается благодаря повтору лексическому (см. повтор действия *slenka* ‘ползут’). Кроме того, ритм повествования, который определяем, как правило в поэтическом тексте, в книге Балиса Сруоги играет особую роль, так как позволяет о приёмах **на фонетическом уровне**. Отметим, что разговор о других фонетических средствах в рамках данного прозаического произведения не представляется столь важным.

Как ритм текста покидает рамки синтаксиса, потому что становится частью **композиции всего текста**, так и структура названий глав «Леса богов» говорит о большем, чем просто о каламбуре в рамках словосочетания. Так, проанализированный пример с «пиром на картошке» (*LIV. Pokylis ant bulvių*) и его многозначной лексемой *pokylis* ‘1. Пир; 2. Избиение’ позволяет говорить о трансформации иронии из ситуативной, иронии в узком контексте, на уровне слова, в иронию концептуальную, которая относится напрямую к композиции всего текста.

«Перекрёстным» моментом также является применение **авторской модальности** к построению текста. Ведь модальность, рассматриваемая, скорее, как категория концептуальная, текстобразующая, на уровне отдельных высказываний, отдельных эпизодов помогает донести истинное мнение автора не только с помощью косвенной речи, но и с помощью риторических вопросов и восклицаний, с помощью предпочтения в сторону диминутивных форм.

Словом, все перечисленные лингвистические средства и приёмы на различных языковых уровнях эмоционально окрашены. За ними стоит эмоция. И, скорее всего, эта эмоция автора, обличённая в реакцию на происходящее рассказчика.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были рассмотрены языковые средства и приёмы выражения иронии в произведении «Лес богов» литовского автора Балиса Сруоги.

В заключение важно повторить не раз высказываемое утверждение о том, что ирония может рассматриваться не только как языковой приём, но и как отдельное комплексное понятие, заключающее в себе большое количество способов выражения. В контексте настоящей работы ирония может быть отнесена к категории комического лишь косвенно. Иронию не представляется возможным поставить просто в один ряд с юмором и сатирой. Отличающей чертой является её способность оценивать и выстраивать отношения с действием или объектом. Именно поэтому в художественном тексте ирония — важный писательский инструмент, с помощью которого тот выражает свою позицию.

Так, ирония, будучи сложным феноменом, не находит чёткого места и в лингвистике. До сих пор не сформировалось единого определения иронии.

В этой работе мы пытались отобразить многообразие теорий и классификаций, поэтому склонны думать, что ирония являет собой явление более широкое и противоречивое, чем просто троп. Это категория, которая обладает собственными средствами выразительности и должна изучаться в русле лингвостилистики.

В художественном тексте ирония может создаваться на фонетическом (скорее, лирика), лексическом, синтаксическом, композиционном уровнях.

В результате лингвистического анализа текста Балиса Сруоги более всего единиц, выражающих иронию, было выявлено на лексическом уровне, на уровне синтаксиса, текста в целом и на грамматическом уровне, представленном «пересказывательным» наклонением.

Анализ оригинального литовского текста, а также частично перевод на русский, показывает, что на лексическом уровне наиболее ярко ирония

выражена с помощью диминутивных единиц, пейоративов и окказионализмов (и/или авторских неологизмов). Уровень синтаксиса, в свою очередь, отличается разнообразными видами синтаксического повтора и риторическими приёмами. Примечательно, что ритм повествования, создающийся синтаксическими средствами, как будто стилистически приближает прозу Балиса Сруоги к поэзии. Однако других функционально важных приёмов, помимо ритмообразующих, в фонетическом слое текста не было обнаружено. Другие важные ступени анализа — уровень текста и авторская модальность — вывели иронию на концептуальный уровень и приблизили к пониманию авторского стиля и мировоззрения.

Кроме того, особо интересны пограничные случаи репрезентации иронии, когда средства из разных языковых уровней оказываются в одном художественном поле, переплетаются, тем самым образуют новый смысл и создают дополнительный иронический эффект.

Анализ теории иронии и конкретных примеров из художественного текста Балиса Сруоги позволяет сделать вывод о том, что ирония (как контекстуальная, так и текстообразующая) функционирует по определённым механизмам, обладает определёнными критериями. Ирония:

1. создаёт модальность, выявляет отношения повествователя, а через него и автора к происходящему;
2. способна к двуплановости, то есть создаёт второй план повествования, идущий на контрасте с первым;
3. создаёт противоречия между логическим и контекстуальным смыслом высказывания;
4. содержит в себе эмоционально-оценочный компонент.

«Лес богов» — это произведение, которое, несмотря на неоднозначное восприятие современниками, многолетнюю борьбу с цензурой, занимает важное место в литовской литературе и позволяет исследовать различные аспекты литовского языка, показывает его многогранность и самобытность, «выпуклость». Несмотря на то, что анализ в этой работе не является

статистически исчерпывающим, он всё же указывает на главенствующую роль иронии с рассматриваемом тексте. Балис Сруога с её помощью обнажает самые страшные стороны лагерной жизни. Используя иронию как формально комический инструмент, он указывает на абсурдность и ненатуральность всего происходящего. Художник-гуманист Сруога принципиально точен в деталях изображения невозможной, невообразимой жизни только с той целью, чтобы подчеркнуть, какое это преступление против человечества и насколько радикально он противопоставляет себя окружающей лагерной реальности. Можно предположить, что ирония является основным художественным методом Б. Сруоги в «Лесе богов». Это «нить» произведения, на которую автор «нанизывает» повествование.

ИСТОЧНИКИ

Оригинальный литовский текст

Balys Sruoga, «Dievų miškas», 1945 — LTSR: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957: <http://antologija.lt/text/balys-sruoga-dievu-miskas/23> [дата обращения: 02.06.2022]

Перевод на русский язык

Балис Сруога, «Лес богов», 1945 — пер. Григорий Канович и Фёдор Шурavin, Вильнюс: Государственное издательство художественной литературы, 1958: <http://lib.ru/MEMUARY/KONCLAGER/les.txt> [дата обращения: 02.06.2022]

БИБЛИОГРАФИЯ

Научная литература

1. Арнольд 1990 — И. В. Арнольд. Стилистика современного английского языка. М.: Изд-во Просвещение, 1990. — С. 300;
2. Вендина 1994 — Т. И. Вендина. Семантическая функция суффикса и сопоставительное изучение славянского словообразования // Теоретические и методологические проблемы сопоставительного изучения словообразования славянских языков. М., РАН, 1994. — С. 80–92;
3. Виноградов 1959 — В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959. — С. 86–166;
4. Виноградов 1975 — В. В. Виноградов. О категории модальности и модальных словах в русском языке, 1975. — С. 57;
5. Виноградов 1977 — В. В. Виноградов. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., Наука, 1977. — С. 312;
6. Виноградов 1980 — В. В. Виноградов. О языке художественной прозы. М., 1980;
7. Ермакова 2011 — О. П. Ермакова. Ирония и ее роль в жизни языка: [электронный ресурс] учеб. пособие — 2-е изд., стереотип. М., 2011;
8. Жирмунский 1977 — В. М. Жирмунский Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград, 1977;
9. Иванов, Топоров 1980 — В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Гильтине // Мифы народов мира / под ред. С. А. Токарева. М., Советская энциклопедия, 2008. — С. 251;
10. Каменская 2001 — Ю. В. Каменская. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова, дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001;

11. Кирюхин 2011 — Ю. А. Кирюхин. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) // Теория и история культуры. Вестник МГУКИ, 2011. № 2. — С. 87–90;
12. Кононенко 1982 — Е. И. Кононенко. Эстетический диапазон иронии // Проблемы эстетической культуры и искусства. М., 1982;
13. Лазарева 2005 — М. Е. Лазарева. Языковые средства выражения иронии на материале норвежских публицистических текстов, дис. ... канд. филол. наук. М., 2005;
14. Лосев, Шестаков 1965 — А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. История эстетических категорий. М., 1965. — С. 326–327;
15. Манн 1961 — См. его лекцию "Искусство романа" / Манн Т. Собр. Соч.: в 10 тт. М., 1961. Т. 10. — С. 272–287 /;
16. Нешименко, Гайдукова 1994 — Г. П. Нешименко, Ю. Ю. Гайдукова. К проблеме сопоставительного изучения славянского именного словообразования // Теоретические и методологические проблемы сопоставительного изучения словообразования славянских языков. М., 1994. — С. 93–125;
17. Падучева 2010 — Е. В. Падучева Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. // Языки славянской культуры. М., 2010;
18. Палкевич 2001 — О. Я. Палкевич. Языковой портрет феномена иронии на материалах современного немецкого языка дис. канд. филол. наук. М., 2001 — С.156;
19. Пахомова 2011 — М. А. Пахомова. Окказиональные слова и словари окказионализмов. Phema. 2013. — С. 79–87;

20. Петрова 2011 — О. Г. Петрова. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония // Известия Саратовского университета. 2011, Т. 11. № 3. — С. 25–30;
21. Пивоев 1982 — В. М. Пивоев. Ирония как эстетическая категория // Философские науки. 1982, № 4. — С. 55;
22. Пигулевский 2002 — В. О. Пигулевский. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: Научное издание. Ростов-на-Дону, 2002. — С. 418;
23. Походня 1989 — С. И. Походня. Языковые виды и средства реализации иронии. Киев: Наукова думка, 1989;
24. Смирнов 2004 — А. С. Смирнов. Романтическая ирония в первой половине XIX века и творчество Н. В. Гоголя: учеб. пособие. Гродно: ГрГУ, 2004. — С. 134;
25. Третьякова 2001 — Е. Ю. Третьякова. Ирония в структуре художественного текста // RELGA. 2001, №19 [73]: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=443&level1=main&level2=articles> [дата обращения: 25.04.2022];
26. Фуфаева 2017 — И. В. Фуфаева. Экспрессивные диминутивы в условиях конкуренции с нейтральными существительными (на материале русского языка): дис. ... канд. филол. наук. РГГУ, 2017. — С. 41;
27. Шатуновский 2007 — И. Б. Шатуновский. Ирония и ее виды // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М., 2007. — С. 349;

28. Шейдаева 1998 — С. Н. Шейдаева. История грамматического развития существительных субъективной оценки: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук, 1998;
29. Шемборская 1954 — Н. В. Шемборская. Суффиксальное образование имен существительных эмоционально-оценочного характера в русском языке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1954. — С.17;
30. Шмид 2003 — В. Шмид. Нарратология. Языки славянской культуры, 2003. — С.125;
31. Balkevičius 1963 — J. Balkevičius. Dabartinės lietuvių kalbos sintaksė, 1963. — P. 90–104;
32. DLKG 2006 — Dabartinės lietuvių kalbos gramatika / Red. V. Ambrazas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 2006;
33. LKG 2006 — V. Ambrazas (ed.). Lithuanian grammar. Vilnius, 2006;
34. Markevičienė 2011 — N. Markevičienė. Balio Sruogos *Dievų Miško* recepcija // Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis. T. 34. Vilnius, 2011;
35. Muecke 1969 — D.C. Muecke. The Compass of Irony. London, 1969;
36. Pabarčienė 2010 — R. Pabarčienė, Kurianti priklausomybė, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010. — P. 70–102;
37. Pikčilingis 1971 — J. Pikčilingis. Lietuvių kalbos stilistika I. Vilnius: Mintis, 1971. — P. 167;
38. Sruoga 2008 — B. Sruoga. Raštai. Rusų literatūros istorija, t. 14. Vilnius: LLTI. 2008. — P. 473;
39. Werth 1977 — P. Werth. The linguistics of double-vision // Journal of Literary Semantics. V.6, 1977.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Википедия — <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фольксштурм> [дата обращения: 22.02.2022];
2. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия. Гл. ред. В. Н. Ярцева. 1990: <http://tapemark.narod.ru/les/001a.html> [дата обращения: 22.02.2022];
3. Словарь литературоведческих терминов — [Электронный ресурс] URL: <https://slovar.cc/lit/term.html> [дата обращения: 22.02.2022];
4. E-kalba. Lietuvių kalbos išteklių informacinė sistema — <https://ekalba.lt> ;
5. LKŽ — <http://www.lkz.lt> [дата обращения: 25.04.2022].