

УДК 808:82

М. С. Потёмкина

ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ИРОНИИ

Предпринимается попытка систематизации отличительных признаков иронии. Ее полифункциональный характер показывается на примерах из произведений немецких авторов XX века.

This article is an attempt to systematise the distinctive features of irony depending on the style of the text. The multifunctional character of irony is shown on concrete examples from the books of contemporary German authors.

Ключевые слова: ирония, художественный текст, авторский стиль, постмодернизм.

Key words: irony, fiction, author's style, postmodernism.

«Ирония – форма парадоксального. Парадоксально все хорошее и великое одновременно» [1, с. 283]. В этом фрагменте Ф. Шлегеля кратко и емко сформулирована сущность иронии и основные характеристики, на которых основывается большинство современных подходов к ее изучению. С одной стороны, семантическая амбивалентность любого иронического высказывания становится предметом изучения лингвистов, с другой – ирония, получившая у Ф. Шлегеля символическое истолкование как «ясное сознание вечной подвижности, бесконечного полного хаоса», исследуется философами и литературоведами.

Основным механизмом существования иронии является игра со смыслами. В этой игре истинным является не прямое значение высказывания, а противоположное ему, подразумеваемое автором опосредованно и выражаемое им различными языковыми способами. Чем больше противоречие между высказанным и подразумеваемым, тем сильнее ощущается ирония. Как риторическая фигура ирония усиливает высказывание намеренным переакцентированием его смысла [7], создавая зачастую комический эффект. Однако следует оговориться, что к средствам комизма и осмеяния можно отнести не все, а лишь некоторые формы иронии (юмористическая, насмешливая ирония и т.д.). Смысловая неоднозначность текста с иронической направленностью имеет ту особенность, что она создается автором преднамеренно, с целью вызвать определенный стилистический эффект.

Ирония передается через речь автора или персонажей и придает изображению комическую окраску, означающую, в отличие от юмора, не снисходительное одобрение предмета разговора, а, напротив, его имплицитное деликатное неприятие [7]. При этом ирония содержится не в самом высказывании или отдельном слове, а становится понятной лишь из контекста или сконструированной автором ситуации. Особую выразительность стилистической иронии (как в устной, так и в письменной речи) придает насмешливая интонация, поскольку, как известно, даже письменный текст «звучит», т.е. проговаривается про себя. Другими маркерами иронии в тексте художественного произведения могут стать нарушение стиля, повторы, прямые указания в тексте («он иронично улыбнулся») или мимика персонажа или ратора (приподнятые брови, ухмылка).

Функционируя в различных сферах и контекстах, ирония выступает, как отмечает В.М. Пивоев [2], в двух основных ипостасях. Первый тип – это ирония, в которой разум преобладает над чувствами. Такая ирония осторожна, как бы замечает следы, опирается на узкий контекст, понятный немногим, и едва намекает на контекст истинной оценки – так называемая прикрытая ирония. Второй тип – это ирония, в которой чувства превалируют над разумом. Она опирается на широкий контекст, не скрывает свою оценку, клеймит язвительной улыбкой объект и в то же время сомневается в возможности устранения выявленных недостатков – так называемая открытая ирония. У того и другого вида имеются подвиды и разновидности.

Наиболее распространенным видом открытой иронии, по мнению В.М. Пивоева, является риторическая ирония. «Она не обращена ни к кому и ко всем окружающим вместе, она театральна, субъект иронии как бы рассуждает сам с собой. Поэтому риторическая ирония опирается на неопределенный широкий контекст, понятный окружающим. Она не столько осмеивает, сколько выражает удивление перед парадоксом, которого быть не должно» [2, с. 56]. И все же «удивление перед парадоксом», о котором говорит здесь исследователь, вряд ли можно рассматривать как иронию. Ведь в таком случае речь идет исключительно о процессе восприятия парадоксального факта читателем, а не о вовлечении его в намеренную авторскую игру со

смыслами. Если учитывать, что ирония — это парадокс, то получается, что читатель как бы удивленно «замирает» на пороге иронического откровения.

В этом контексте не следует забывать о том, что в созданном автором ироническом пространстве важная роль отводится фигуре читателя (слушателя, собеседника). Ведь если цель не достигнута и ирония не воспринята реципиентом как таковая, то теряется смысл всей затеянной автором литературно-языковой игры. Причем в этом случае ирония выступает уже не как стилистическое средство, а как художественный принцип.

В качестве одного из особенно распространенных паратекстуальных маркеров иронии способно выступать название. Отчасти парадоксальными могут показаться слушателю названия рассказов Анны Зегерс «Прогулка мертвых девушек» (*Der Ausflug der toten Mädchen*) и Альфреда Дёблина «Убийство одуванчика» (*Die Ermordung einer Butterblume*). С первых строк вступает в игру с читателем и Вольфганг Кёппен в рассказе «Красиво причесанные и уложенные мысли» (*Schön gekämmte, frisierten Gedanken*). Более откровенный, но менее парадоксальный намек на ироническое содержание содержится в названии романа Томаса Манна «Признания авантюриста Феликса Круля». Читатель задается вопросом: играет Круль аристократа или все-таки им является? Автор оставляет этот вопрос открытым. Так актер Феликс Круль выступает в роли авантюриста, играющего комедию жизни.

Одна из форм иронии XX века — авторская «отстраненность от повествуемого через введение фигуры рассказчика (ранние новеллы и “Доктор Фаустус” Т. Манна; роман Г. Бёлля “Групповой портрет с дамой”). Ирония несет в себе “эффект очуждения” в театре Б. Брехта — прием подачи привычных явлений как бы со стороны, вследствие чего зритель получает возможность заново оценить их и вынести о них нетрадиционное суждение, более истинное» [7, с. 317].

Ироническая игра с читателем встречается также в романе Роберта Шнайдера «Сестра сна». Языковые и стилиевые нарушения, разрывы и противоречия в повествовании являются характерной чертой многогранной и меняющейся в зависимости от иронической задумки автора фигуры рассказчика. Примером подобного противоречия может служить то, что автор одновременно выступает в романе как хронист, живущий в конце XX века, и как непосредственный участник событий 1825 года. Тем самым рассказчик мимикрически примеряет на себя различные роли. Благодаря его фигуре роман приобретает наряду с серьезным и веселым звучанием явные иронические черты. «Поскольку абсолютно невозможно понять, насколько серьезно сам автор относится к описываемым событиям, допускаются различные варианты прочтения книги», — отмечает У. Виттшток [6, S. 19]. Причем двусмысленность и амбивалентность восприятия книги читателем не только не предотвращаются, а напротив, всячески стимулируются Р. Шнайдером. Роль, отведенная читателю, предполагает, что он, став участником игры перевоплощений, предложенной рассказчиком, будет в состоянии распознать пародию и аллюзии на другие литературные произведения, сможет наслаждаться пассажами, в которых встречается ирония и самоирония и, как результат, сформирует свой собственный способ прочтения романа.

Ирония может строиться не только на контрасте формы и содержания, но и на парадоксальности ситуации и ее восприятия читателем. Например, на парадоксе основана ирония Франца Кафки. У него, как ни у какого другого мастера слова, все обыденное кажется необычным и парадоксальным, а все парадоксальное — обыденным. Тот же эффект появляется при прочтении романов Ингрид Нолль. В одной из аннотаций к ее роману читаем: «Дерзость, с которой Ингрид Нолль представляет своих героинь-душегубок невинными жертвами, просто ошеломляет. Что за низвергающее удовольствие!» [5]. Действительно, убийства в романах писательницы представляются как нечто само собой разумеющееся, как объективная необходимость, единственно вытекающее из обстоятельств и простых логических измышлений действие. Такая логика вызывает у читателя игривую, лукавую улыбку и делает преступниц романов И. Нолль носителями читательских симпатий.

Не менее любопытной кажется ситуация, когда ирония возникает самовольно, вопреки авторской задумке. Один такой случай описывается, например, М. Эпштейном. Он говорит не об иронии как о сознательном художественном приеме, а о «самочинном» иронизме стиля, который выходит из-под контроля автора и диктует ему свою волю. Исследователь выделяет авторскую иронию как «намеренное отрицание и насмешку под маской согласия и похвалы и иронию самого стиля, отрицающую намерение автора и придающую обратный смысл его утверждениям» [4, с. 129]. Второй случай, когда не автор владеет стилем, а как бы сам стиль владеет автором и противостоит его замыслу, рассматривается М. Эпштейном на примере некоторых произведений Гоголя. По мнению исследователя, «эстетика Гоголя отрицает то, что сам он пытался утверждать как моралист и патриот, на чем строил свое жизненное кредо и миссию проповедника» [4, с. 129]. Отчасти подобный «иранизм стиля» характерен для Гюнтера Грасса («Жестяной барабан», «Широкое поле»), Мартина Вальзера («Биография любви», «Смерть критика») и многих других

современных немецких писателей, в произведениях которых зарождается новый тип стихийно формирующейся иронии.

Парадоксальное возникновение «незапланированного» иронического эффекта может произойти, на наш взгляд, также из-за «мнительности» излишне наивного или, напротив, слишком «подготовленного» читателя, который увлечен поиском дополнительных смыслов там, где их нет. Можно даже предположить, что, условно говоря, в читательской среде нового тысячелетия проявляется «постмодернистский синдром», когда любое высказывание воспринимается читателем как «метаязыковая игра, высказывание в квадрате» [3, с. 631].

Таким образом, ирония представляет несомненный интерес в плане интерпретации полифонии смыслов в современном контексте как наименее изученном. Представляется, что немецкая литература нашего времени постепенно уходит от романтической и постмодернистской иронии и предлагает новую игру в разговоре с читателем. Будет ли это игра по более сложным или более простым правилам, покажет время.

Список литературы

1. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М., 1983. Т. 1.
2. Пивовёв В. М. Ирония как феномен культуры. Петрозаводск, 2000.
3. Эко У. Заметки на полях Имени Розы // Эко У. Имя Розы. М., 1987.
4. Эпштейн М. Ирония стиля: демоническое в образе России у Гоголя // Новое литературное обозрение. 1996. №19. С. 129–147.
5. König W. Rezension zu „Selige Witwen“. URL: derstandard.at/Kultur
6. Wittstock U. Roman oder Leben, Postmoderne in der Deutschen Literatur. Leipzig, 1994.
7. Чавчанидзе Д. Л. Ирония // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 315–317.

Об авторе

М. С. Потёмина — канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, mpotemina@mail.ru

Author

Dr. M. S. Potyomina, Associate Professor, IKSUR, mpotemina@mail.ru