

УДК 82 - 7
ББК 83.014.7
Ц 40
О. В. Цепордей

**Ирония как категория художественного текста
(на материале языка романов Э.М. Ремарка
и их переводов на русский язык)
(Рецензирована)**

Аннотация:

В данной статье ирония исследуется как разновидность импликации и средства ее реализации в языке художественных текстов на немецком языке и их переводов на русский язык. Цель исследования – описать различные средства импликации, передающие скрытую субъективную оценку и, как правило, отрицательного характера, что является одной из основных функций иронии в языке. Задача исследования – рассмотреть выражение иронии с помощью лексических средств, связанных с экспрессивно-образным и эмоционально-оценочным употреблением языковых единиц.

Ключевые слова:

Импликация, узуальный, концептуальный, негативный, смысловая неоднозначность, ассоциативная связь, имплицитный смысл, модально-оценочная функция,okkaзиональный, ироническая трансформация.

В языке произведений Э.М. Ремарка отмечается широкое использование различных средств импликации, что придает им особую художественную значимость и неповторимый колорит. Именно эта функция скрытой субъективной оценки, как правило, *отрицательного характера*, является основной функцией иронии в языке [1].

В целях выражения иронии автор выбирает в лексическом составе языка слова, которые сами по себе не обладают иронической насыщенностью, поскольку лексическая система языка располагает немногочисленными языковыми единицами с узуально закрепленным ироническим смыслом, например:

Doch Eduard ist nicht nur Poet, sondern scheint auch Gedankenleser zu sein. «Keinen Zweck zu warten,» sagt er. «Wir haben nie genug Gulasch und sind immer vorzeitig ausverkauft. Oder möchten Sie ein deutsches Beefsteak? Das können Sie hier an der Theke essen.»

«Lieber tot,» sage ich. «Wir werden Gulasch kriegen, und wenn wir dich selbst zerhacken müssen.»

«Wirklich?» Eduard ist nichts als ein fetter, zweifelnder Triumph.

«Ja,» erwidere ich und gebe ihm einen zweiten Klaps auf den Bauch. «Komm, Georg, wir haben einen Tisch.»

«Wo?» fragt Eduard rasch.

«Dort, wo der Herr sitzt, der aussieht wie ein Kleiderschrank. Ja, der mit dem roten Haar und der eleganten Dame» (Remarque, Der schwarze Obelisk).

Все же Эдуард, как видно, не только поэт, он способен читать чужие мысли.

– Ждать нет смысла, – заявляет он. – У нас гуляша никогда не хватает, его тут же весь разбирают. А может, вы желаете немецкий бифштекс? Вы можете его скушать, не отходя от стойки.

– Лучшие смерть, – отвечаю я. – Гуляш мы раздобудем, даже если бы тебя самого пришлось изрубить на кусочки.

– Вот как? – Теперь Эдуард воплощение жирного торжествующего скептицизма.

– Да, – говорю я и хлопаю его по брюху. – Пошли, Георг, я вижу столик.

– Где? – торопливо спрашивает Эдуард.

– Да вон там, где сидит этот господин, похожий на гардероб. Вон тот, рыжий, с элегантной дамой (Пер. В. Станевич).

Для выражения иронии в данном примере писатель выбирает лексемы, сами по себе не обладающие иронической насыщенностью (*tot/мертвый* – здесь в значении – *смерть, ожидать, ждать/warten, Zweck/смысл*) и относительно редко употребляет для создания иронического эффекта лексику, в которой иронический экспрессивный элемент объективно входит в структуру значения,

Ирония является содержательной концептуальной категорией художественного текста, позволяющей писателю имплицитно выразить свою мировоззренческую позицию, свое эмоционально-оценочное отношение к изображаемому объекту или действительности, например:

Der Patron des Hôtel Verdun war dick. Er hatte kein Haar mehr auf dem Schädel, dafür aber einen gefärbten schwarzen Schnurrbart und schwarze, dichte Augenbrauen. Er stand im Eingangsraum, hinter ihm ein Kellner, ein Zimmermädchen und eine Kassierererin ohne Busen. Es war kein Zweifel, daß er bereits alles wußte. Er tobte auch sofort los, als er die Frau hereinkommen sah. Sein Gesicht verfärbte sich, er fuchtelte mit den fetten, kleinen Händen und strudelte Wut, Entrüstung und, wie Ravic sah, Erleichterung hervor (Remarque, Arc de Triomphe).

Владелец отеля «Верден» – толстяк без единого волоска на голове, зато с крашеными черными усами и густыми черными бровями – стоял в вестибюле; за ним – кельнер, горничная и кассирша, плоская как доска. Он, несомненно, уже все знал и, увидев женщину, тотчас набросился на нее. Его лицо побагровело, он размахивал маленькими пухлыми ручками и клокотал от бешенства и негодования; все же Рафик заметил, что их приход принес хозяину облегчение (Пер. Б. Кремнева и И. Шрайбера).

Э.М. Ремарк, мастерски пользуясь лексико-семантическими средствами, тонко представляет свое ироническое отношение к владельцу отеля (*толстяку без единого волоска на голове, зато с крашеными черными усами и густыми черными бровями*). Писатель сумел подобрать яркое противопоставление: *абсолютно лысая голова* (густые волосы являются показателем хорошего здоровья, тогда как жидкие волосы или лысина – индикаторы слабого здоровья), *но черные крашеные усы и густые брови*. Уже эти первые штрихи автора вызывают у читателя внутреннее неприятие человека с такой внешностью, поскольку брови и особенно их цвет свидетельствуют о личных качествах человека. Широкие брови, например, свидетельствуют чаще об отрицательных чертах: о нетерпимости, строптивом характере и диктаторских замашках. Обладатели широких бровей нередко пускают в ход кулаки, остро реагируют на угрозы, словесные или физические, они непременно стремятся быть победителями, лидировать в обществе или семье[2]. Цвет же усов в данном случае (*крашеные черные усы*) придает их обладателю определенную безликость.

Представленная писателем характеристика хозяина отеля подтверждается его последующими поступками (увидев женщину, тотчас набросился на нее; его лицо побагровело, он размахивал маленькими пухлыми ручками и клокотал от бешенства и негодования). Имплицитно представив свое эмоционально-оценочное, негативное отношение к хозяину отеля, Э.М. Ремарк заранее формирует к нему подобное негативное мнение и у читателя.

Двойственность словесного знака [3] автор устраняет в речи с помощью контекста. В тексте с иронической направленностью он нарушает эту закономерность, поскольку в большинстве случаев иронический эффект основан у него на создании и обыгрывании смысловой неоднозначности, например:

Willi klopft Eduard auf die Schulter.

«Sie sind ein Kavalier! Andere Wirte hätten gejammert, daß wir ihnen einen Gast vertrieben hätten».

«*Ich nicht*». *Eduard lächelt. «Der Rohrstockschwinger hat hier noch nie eine anständige Zeche gemacht. Läßt sich nur einladen»* (Remarque, *Der schwarze Obelisk*).

Вилли хлопает Эдуарда по плечу.

– *Вы настоящий рыцарь! Другие хозяева начали бы ныть, что мы выжили их клиента!*

– *А я нет, – Эдуард улыбается. – Этот поклонник бамбуковой палки ни разу здесь прилично не кутнул. Только и ждет, чтобы его пригласили другие* (Пер. В. Станевич).

Обыгрыванием смысловой неоднозначности таких лексических единиц как *ein Kavalier/рыцарь*, *Rohrstockschwinger/поклонник бамбуковой палки*, писатель одним штрихом и довольно точно воссоздает положительный образ Эдуарда и абсолютно отрицательный – хозяина ресторана.

Ирония отражает почти постоянное несоответствие субъективного представления и объективного положения вещей, например:

«*Schön. Ich möchte mal wissen, ob man (der Verliebte Ю.Н.) sich eigentlich dabei immer blödsinnig benimmt.*»

«*Wieso blödsinnig?*»

«*Na so, als ob man halbbetrunken ist. Herumredet und Unsinn quatscht und schwindelt.*»

Lenz brach in ein Gelächter aus.

«*Aber Baby! Das Ganze ist doch Schwindel. Ein wunderbarer Schwindel von Mama Natur*». (Remarque, *Drei Kameraden*).

– *Хорошо. Я хотел бы знать, всегда ли влюбленный человек ведет себя по-идиотски?*

– *То есть как это по-идиотски?*

– *Ну, в общем так, как будто он полупьян. Болтает невесть что, несет всякую чепуху, да еще и врет.*

Ленц расхохотался.

– *Что ты, детка! Ведь любовь - это же сплошной обман. Чудесный обман со стороны матушки-природы* (Пер. И. Шрайбера).

Данный пример демонстрирует несоответствие субъективного представления и объективного положения вещей (*der Verliebte/влюбленный человек – blödsinnig/по-идиотски, herumredet und Unsinn quatscht und schwindelt/несет всякую чепуху, да еще и врет; Liebe/любовь – Schwindel/сплошной обман; Mama Natur/матушка-природа – Schwindel/обман*), в результате чего Э.М. Ремарку удается придать диалогу естественность и глубокую эмоциональность.

В языке его романов встречаются и имена собственные, контекстуальное окружение которых заставляет воспринимать их как имена нарицательные, что способствует значительному оживлению ассоциативных связей, например:

Ein Kellner kam heran. «Wollen die Herren keine Gesellschaft?..»

«*Nein, sagte ich noch einmal.*»

«*Es sind Damen,*» *erklärte der Kellner. «Die rechts ist eine deutsche Dame.»*

«*Hat sie Sie hergeschickt?*»

«*Nein, mein Herr,*» *erklärte der Kellner mit einem hinreißend unschuldigen Lächeln.*

«*Es war ein Gedanke von mir.*»

«*Gut. Beerdigen Sie ihn. Bringen Sie uns lieber etwas zu essen.*»

«*Was wollte er?*» *fragte Schwarz.*

«*Uns verkuppeln mit der Enkelin Mata Haris. Sie müssen ihm zuviel Trinkgeld gegeben haben*» (Remarque, *Die Nacht von Lissabon*).

Подошел кельнер.

– *Могу предложить господам общество...*

– *Нет сказал я еще раз.*

– *Это вполне приличные дамы, – сказал кельнер. – Та, что справа, немка.*

– *Она вас прислала к нам?*

– Нет, что вы, – возразил кельнер с заискивающей улыбкой. – Это моя собственная идея.
– Хорошо. Предадим ее забвению. Принесите нам лучше чего-нибудь поесть.
– Что он хотел? – спросил Шварц.
– Сосватать нам внучку Мата Хари. Вы, наверно, дали ему слишком много на чай (Пер. Ю. Плашевского).

Чтобы расшифровать имплицитный смысл, вложенный в эту фразу, читатель должен обладать определенными экстралингвистическими знаниями: Мата Хари – немецкая разведчица эпохи первой мировой войны, которая была расстреляна в 1917 году по приговору французского суда.

Актуализация ассоциаций, вызванная изречением *Uns verkuppeln mit der Enkelin Mata Haris/Сосватать нам внучку Мата Хари*, становится основанием окказиональных изменений объекта номинации, в результате чего имя собственное *Мата Хари* приобретает характеризующую функцию, за которой стоит ирония автора.

Важнейшим языковым средством выражения иронии являются также образные отрицательные сравнения, используемые Э.М. Ремарком с целью достижения максимального эффекта.

Сравнения для писателя есть способ воссоздания прежде всего психологического портрета персонажей, благодаря которому образ приобретает законченную характеристику. Сравнения в его романах выполняют важную модально-оценочную функцию. Часто для создания образов отрицательных персонажей он использует сравнения, актуализирующие авторскую иронию, например:

«*Ich bin kein Polizis*», sagte der Mann...

Ich streifte ihn mit einem gleichgültigen Blick. Er sah nicht aus wie ein Polizist, aber der letzte Gendarm, der mich in Bordeaux erwischt hatte, hatte so erbarmungswürdig ausgesehen wie Lasarus nach drei Tagen im Graben, und er war der unbarmherzigste von allen gewesen. Er hatte mich verhaftet, obschon er wußte, daß die deutschen Truppen in einem Tage in Bordeaux sein sollten. (Remarque, Die Nacht von Lissabon).

– Я не полицейский, – сказал человек...

Я окинул его равнодушным взглядом. Он не был похож на полицейского. Однако последний жандарм, который схватил меня в Бордо, выглядел так жалостно, что походил скорее на Лазаря, пробывшего три дня в могиле. Он оказался самым безжалостным и арестовал меня, хотя знал, что немецкие войска через три дня будут в Бордо (Пер. Ю. Плашевского).

Положив в основу сравнения случайный признак – отдаленное внешнее сходство полицейского со святым мучеником, пролежавшим три дня в могиле, автор создает отрицательный образ безжалостного, абсолютно тупого, не умеющего мыслить жандарма.

Таким образом, выражение иронии с помощью лексических средств, связано с экспрессивно-образным и эмоционально-оценочным употреблением языковых единиц. В основу этого употребления заложен принцип семантической двуплановости, который формируется за счет узуальных и окказиональных, прямых и переносных значений. Между узуальными и окказиональными значениями, в результате иронической трансформации семантики слова, возникают отношения несоответствия, противоречия, которые и служат основой для возникновения импликации определенного содержания, выступающей в виде авторской субъективной оценки предметов и явлений действительности, что как раз и является механизмом создания иронии.

Примечания:

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Л., 1979.
2. Лин Г. Б. Чтение по лицам. М., 2000.

3. Щетинкин В. В. О неоднозначности слова и высказывания // Современные проблемы романистики. Калинин, 1979.