

А. С. Баханович
Минск, МГЛУ

РОЛЬ ИРОНИИ АБСУРДА В СОЗДАНИИ ПОРТРЕТА ГЕРОЕВ В БЕЛОРУССКО- И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Рассматривается абсурдная (сюрреалистическая) разновидность иронии в разноструктурных языках на материале белорусско- и англоязычных произведений П. В. Васюченко «Дзівоснае лета паноў Кубліцкага ды Заблоцкага», С. Давидовича «Развод па-славянску», С. Фрая «Миф. Греческие мифы в пересказе», Х. Филдинг «Дневник Бриджит Джонс: на грани безумия» и С. Кинселлы «Шопоголик на Манхэттене». Установлено, что ирония абсурда может быть структурирована ироническим олицетворением, сравнением, реминисценцией и т.д. Ироническое отношение автора и героя к действительности проявляется в элементах ирреальности, игре с нормами, абсурдном характере господствующей системы ценностей.

Ирония – стилистический прием-троп, «игра со смыслом», разновидность имплицатуры, предусматривающая смысловые подстановки или замещения. Правомерно рассматривать данное явление как вид комического и трагического, интеллектуальную эмоцию, эстетический способ рефлексии, особую модальность, форму языковой игры, форму оценочного, критического, эмоционального освоения окружающего мира, которая обнаруживает связь с творческой позицией автора, его мировоззрением.

Обобщая определения иронии, данные Т. Ф. Лимарёвой, А. В. Сергиенко, О. Г. Петровой, О. П. Ермаковой, Д. Мюкке, С. Аттардо, Л. Хатчеон, мы пришли к выводу, что это средство реализации субъективно-оценочной модальности, а также сложная лингвистическая и эстетическая категория, основанная на явно-притворном изображении отрицательного явления в положительном виде, чтобы путем доведения до абсурда самой возможности положительной оценки осмеять и дискредитировать описываемое явление. Ирония возникает как результат одновременной актуализации нескольких значений слова в контексте (задача читателя – разгадать эту многозначность).

Для распознавания иронии в тексте нами были определены принципы ее формирования. К числу необходимых компонентов создания иронии мы относим: 1) двуплановость, под которой мы понимаем наличие двух смыслов (позитивного и негативного); 2) формальные сигналы – паралингвистические знаки и специальные слова (улыбка, ухмылка, взгляд и интонация); 3) семантические сигналы – употребление возвышенной лексики, в которой фиксирована

функция сигнализации иронии (*возлежать, соблаговолить*). К факультативным условиям могут быть причислены: языковая маркированность нарушения логики сочетаемости; игровое поведение продуцента иронии (говорящий умышленно нарушает принципы кооперации общения); деонтическая оценка, которая связана с этическим понятием нормы.

Проблеме абсурда и его соотношения со смыслом посвящена обширная лингвистическая литература (Р. Барт, 1994; М. Эсслин, 2010; Ж. Делёз, 2011; Е. В. Клюев, 2000; В. И. Карасик, 2003; О. Д. Буренина, 2004). Существуют разнообразные трактовки категории абсурда. М. Эсслин в работе «Театр абсурда» приводит следующие определения: 1) дисгармония в контексте; 2) несоответствие, порожденное причинами или правилами; как несовместимое, необоснованное, алогичное. В англоязычном толковом словаре понятие *абсурд* означает еще и 'смехотворный'. Ионеско в эссе о Кафке определяет его так: «Абсурд – это нечто, лишённое цели... Оторванный от своих религиозных, метафизических и трансцендентальных корней человек погиб; все его действия бессмысленны, абсурдны, бесполезны» [1, с. 24].

Как указывает О. Д. Буренина, понятие абсурда, означавшее у ранних греческих философов нечто нежелательное, противоположное гармонии, по сути было эквивалентно понятию Хаоса. Тем самым абсурд выступал как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира и противоположная прекрасному и возвышенному, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета [2, с. 8].

По мнению О. Д. Бурениной, существуют три разновидности абсурда: логический (отрицание центрального компонента рациональности – логики), поэтический (нарушение восприятия искусства), метафизический (нарушение восприятия действительности) [2, с. 191]. Лингвист считает, что основной функцией абсурда в культуре является трансгрессия (переход границы между возможным и невозможным) и, как следствие, – культурный прогресс.

С точки зрения В. И. Карасика, понимание абсурдности высказывания – «... это осознание отсутствия смысла там, где смысл должен быть» [3, с. 113]. Исследователь выделяет следующие базовые типы абсурда: онтологический (или мировоззренческий), фидеистический (вера в иррациональное), проблемный (включающий неустранимое противоречие), игровой (интеллектуальная игра, насмешка; сюда же относятся и нонсенс) [3, с. 114].

Следует разграничить термины *нонсенс* и *абсурд*. Нонсенс – это то, что не имеет смысла, но также и то, что противоположно отсутствию последнего, что само по себе дарует смысл [4, с. 103]. Абсурд – нелепость, противоречие. Абсурдным считается также выражение, которое внешне не является противоречивым, но из которого все-таки может быть выведено противоречие.

К. М. Шилихина приходит к выводу, что для привнесения иронического смысла в абсурдное по своему смыслу высказывание читателю необходимо базироваться на знаниях о внешнем мире (точнее, знании о социальной норме), а также осведомленности о текущем положении дел (о регулярном нарушении этой нормы). Интерпретируя текст как ироничный, адресат находит рациональное объяснение абсурдному представлению ситуации [5, с. 335].

Абсурдное представление ситуации – это сигналы роли «несведущего простака», маски, которую надевает на себя говорящий (именно так поступал Сократ в диалогах Платона). Говорящий делает попытку упразднить имеющееся у участников коммуникации знание о мире и существующие в нем правила взаимодействия между объектами и заменить их на новые, игровые конвенции [5, с. 168].

Ирония абсурда выделяется и современными лингвистами, поскольку она отличается от других способов иронизирования несколькими свойствами: во-первых, она легче распознается, во-вторых, она практически всегда производит комический эффект, в-третьих, она наименее зависима от контекста [6, с. 59].

На основе проанализированных исследований представляется возможным очертить границы иронии абсурда: не имеет коррелята в окружающем мире (логические рассуждения идут вразрез с социальными ценностями и моральными нормами) [6, с. 54]; речевое поведение продуцента иронии абсолютно нерационально; заведомо абсурдная информация нарушает максимум качества информации Грайса, что является одним из принципов создания иронической образности.

Источником примеров *абсурдной (сюрреалистической) иронии* послужили роман-сказка П. В. Васюченко «Дзівоснае лета паноў Кубліцкага ды Заблоцкага»:

– *Вошы патрэбныя, каб паны раз-пораз галаву чухалі, раздумваючы над важнымі пытаннямі. І для крывацёку карысна. Масаж галавы.*

– *Дык ты, пане Макс, кажаш, што няма шкодных жывёлаў? Ну, пра вошай ты нам добра давёў, хоць мы з панам Кубліцкім не маем столькі валасоў, каб у дастатковай колькасці іх гадаваць і рабіць сабе масаж. А што ты скажаш наконт каларадсага жука? Прывезлі яго з Мерыкі на нашу галаву... Пэўна нехта даў маху. Мажліва, нячысік?* [7, с. 43].

Данный диалог насыщен абсурдными рассуждениями о пользе вшей, что не коррелируется с реальностью. Пан Заблоцки иронично оценивает ситуацию и пытается найти объяснение: «мажліва, нячысік?», которое только усиливает противоречивость.

Также был выявлен расширенный пример олицетворения (персонификации, антропоматизма, прозопопеи) – приписывания свойств человеческой психики предметам и явлениям реального или вымышленного мира: в данном случае коту, который принес в дом мышь и отпустил ее. Автор создает аллегоричный образ кота-генерала и его «мышинового войска». Языковая игра находит отражение в риторических вопросах, имеющих ироническую импликацию. В результате комплекс использованных стилистических средств создает парадоксальный образ:

– *А гэта я папуляцыю аднаўляю, – патлумачыў кот Буркун. – Вы, панове, сваімі гаспадарчымі эксперыменцімі, пасткамі ды атрутамі вынішчылі бадай усё маё мышынае войска. Кім я цяпер камандаваць буду? Хто мне пішчаць будзе: «Здароў будзь, пане генерале?». Як мне цяпер ладзіць мышыныя парады? Каго я буду ўзнагарджаць ордэнам Селядцовага хваста і медалём Малочнае сасіскі?! Вы ж мяне і войска, і звання, і ганаровае варты пазбавілі! На што вы ў мяне сэнс жыцця адабралі? Дык я цяпер буду самастойна хату мышамі засяляць і страчанае сваё кацінае ўчасце вяртаць. Абвяшчаецца датэрміновы восеньскі набор у мышынае войска (восень яшчэ не настала)* [7, с. 52–53].

В сборнике повестей С. Давидовича «Развод па-славянску» ирония также создается посредством олицетворения. Охотник Кузьма рассказывает историю, про то, как заблудился зимой в лесу, выпил, чтобы согреться, а утром проснулся в берлоге, с медведицей в обнимку. Образ медведицы, которая требует алименты – противоречит здравому смыслу. Продуцент иронической образности, Кузьма, весельчак, способный к самоиронии и абсурдизации событий:

Убачылі нежак зубаскалы мядзведзевы сляды ля вёскі і пусцілі чутку, што мядзведзіца прыходзіла да мяне спаганяць аліменты. А другім разам спялі, што бачылі мядзведзіцу з медзведзянятамі і тая сварылася на мяне: «Не будзеце слухацца, Кузьме, вашаму бацьку, скажу!» [8, с. 34].

В англоязычном художественном дискурсе ирония абсурда также широко применяется авторами:

*There are many different accounts as to how Zeus escaped the attention of the great Kronos, god of earth, sky and seas. One records that a nymph named ADAMANTHEA suspended the infant Zeus by rope from a tree. Strung up between earth, sea and sky he remained in this way invisible to his father. It is a **pleasingly Daliesque image – the baby who would become the mightiest of all beings gurgling, babbling and chuckling in mid-air, hanging between the elements over which he was destined to rule** ‘Бытует много разных изложений того, как Зевс избежал внимания великого Кроноса, бога земли, неба и моря. Согласно одному варианту, нимфа по имени АДАМАНТЕЯ подвесила младенца Зевса на веревке на дереве. Находясь между землей, морем и небом, он оставался незримым для своего отца. Приятный образ, в стиле Дали: дитяtko, что станет самым могучим из всех живых, пускает слюни, лопочет и хихикает, свисая с дерева среди стихий, какими ему суждено править’ [9, с. 54].*

В сборнике повестей «Миф. Греческие мифы в пересказе» С. Фрай имплицитно апеллирует к существующим в обществе представлениям о том, как необходимо обращаться с ребенком, поэтому подвесить ребенка за ножку на дереве – представляется абсурдным. Автор использует художественный прием реминисценции, ссылаясь на С. Дали, и характеризует описываемую картину как *pleasingly Daliesque image* ‘приятный образ в стиле Дали’, в то время как его картины – воплощение экстравагантной личности и сюрреалистического безумия, авангардизма. Наречие *pleasingly* ‘приятно’ выполняет функции антифразиса, противопоставляя словарное значения контекстуальному смыслу, что и вызывает иронический эффект. Кроме того, в антифрастическом употреблении лексической единицы ярко проявляется аксиологический аспект иронии, поскольку он позволяет выразительно противопоставить ожидаемое или желательное положение вещей фактическому. Фигура Зевса в данном случае достаточно контрадикторная, наблюдается совмещение образа Громовержца и беспомощного младенца. С. Фрай игнорирует правдоподобие с целью спровоцировать смех, отвращение или удивление по поводу неестественных и абсурдных объектов его воображения.

В бестселлере С. Кинселлы «Шопоголик на Манхэттене» Ребекка Блумвуд выражает критически-насмешливое отношение к стереотипам о жителях Нью-Йорка посредством иронического высказывания. Ирония усиливается за счет абсурдности риторического вопроса *shoot someone, maybe?* ‘может, пристрелить кого-нибудь?’, который противоречит любым моральным и социальным нормам:

I'll show Luke I can fit into this city. I'll show him I can be a true New Yorker. I'll go to the gym, and then I'll eat a bagel, and then I'll... shoot someone, maybe? 'Я докажу Люку, что смогу вписаться в этот город. Что смогу стать настоящим нью-йоркцем. Пойду в спортзал, потом выпью какой-нибудь полезный травяной отвар, а потом... потом, может, пристрелить кого-нибудь?' [10, с. 187].

В романе Х. Филдинг «Бриджит Джонс: на грани безумия» также выявлен пример иронии абсурда. Бриджит обладает нетривиальным мышлением, и абсурдизация реальности помогает ей снизить важность некоторых проблем. Героиня так сильно ревнует своего возлюбленного к коллеге Ребекке, что воображает невероятные способы борьбы с соперницей:

I stumbled back to the flat wondering if I could turn Rebecca into a Buffalo and set her on fire without creating enough smoke to alert Scotland Yard 'Я неровным шагом пошла к дому, раздумывая про себя, как бы мне превратить Ребекку в буйвола и поджечь, но так, чтобы дыма было не слишком много и Скотленд-Ярд не переполошился' [11, с. 207].

Интерес представляют высказывания, в которых продуцент иронии создает *абсурдную корреляцию* (сравнивая реальное положение дел с нарочито преувеличенным, искаженным):

But that bulging, ballooning secret had to be released somehow before he burst. No unmilking cow with swollen udders, no mother of overdue twins, no gut-stuffed gastronome straining on the privy, could ever feel such a desperate need for relief from their agonies than this poor barber 'Но этот брякнувший, неумный секрет надо было как-то стравить, пока он не рванул. Ни одна недоенная корова, ни одна мать с переносными близнецами, ни один облопавшийся до отвала гурман, тужащийся в клозете, никогда не ощущали подобную отчаянную нужду в облегчении их мук, как тот несчастный цирюльник' [9, с. 506].

Брадобрей Мидаса пообещал, что никому не расскажет о том, что у царя под тюрбаном ослиные уши. Автор соизмеряет молчание цирюльника с явлениями, которые значительно труднее. С. Фрай сгущает смысл, сравнивая хранение тайны с недоенной коровой, переносными близнецами и т.д., в результате чего возникает фантазмагорическая ситуация, нагромождение причудливых образов.

Изучив вышеприведенные примеры иронии абсурда, мы пришли к следующим выводам: 1) продуцент иронии сознательно представляет ситуацию так, что высказывание начинает противоречить стандартным представлениям о мире, демонстрируя бессмысленность какого-либо положения, вскрывая наличие диссонанса; 2) признаками абсурдной реальности являются: алогичность, хаотичность, трагичность, уравнивание противоположностей, иллюзорность, обманчивость; 3) автор конструирует особую действительность, в которой пребывают персонажи, оптимальные для выражения художественного замысла: обладающие иррациональным мышлением, оценивающей позицией в отношении к себе самому и своему окружению; 4) в ироническом мировоззрении героев произведений, авторских высказываниях смываются границы между добром и злом, логическим и алогичным, реальным и непостижимым, обнаруживается их пересечение, взаимопроникновение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Эсслин, М.* Театр абсурда / М. Эсслин; пер., вступ. ст., избр. рус. библиограф., коммент. и указ. имен Г. В. Коваленко; ред. Е. С. Алексеева. – СПб. : Балтийские сезоны, 2010. – 527 с.
2. *Буренина, О. Д.* Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг : сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. – М. : Яз. слав. культуры, 2004. – 448 с.
3. *Карасик, В. И.* Типы абсурда // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. – Волгоград : Перемена, 2003. – С. 112–126.
4. *Делёз, Ж.* Логика смысла / Ж. Делёз; пер. с фр. Я. И. Свирского ; Ин-т философии РАН. – М. : Академ. проект, 2011. – 470 с.
5. *Шилихина, К. М.* Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / К. М. Шилихина. – Воронеж, 2014. – 399 л.
6. *Karogianni, E.* Irony via “Surrealism” / E. Karogianni // The Pragmatics of Humour across Discourse Domains / Ed. by M. Dynel. – Amsterdam: John Benjamins, 2011. – P. 51–70.
7. *Васючэнка, П. В.* Дзівоснае лета паноў Кубліцкага ды Заблоцкага: раман-казка / П. В. Васючэнка. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 103 с.
8. *Давідовіч, С. Ф.* Развод па-славянску: апавяданні, аповесці / С. Ф. Давідовіч. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 356 с.
9. *Фрай, С.* Миф. Греческие мифы в пересказе / С. Фрай ; пер. с англ. Ш. Мартыновой. – М. : Phantom press, 2018. – 534 с.
10. *Kinsella, S.* Shopaholic Takes Manhattan / S. Kinsella. – Bantam Dell, 2002. – 251 p.
11. *Филдинг, Х.* Бриджит Джонс. На грани безумия / H. Fielding // Bridget Jones: the Edge of Reason. Bilingual. – М. : Эксмо, 2015. – 672 с.

The paper considers an absurd (surreal) kind of irony in multi-structural languages on the material of Belarusian and English literary works. It has been established that the irony of the absurd can be structured by ironic personification, comparison, reminiscence, etc. The ironic attitude of the author and the hero to reality is manifested in the elements of irreality, a game with norms and the absurd nature of the prevailing system of values.