

Ирония. История вопроса

© И. Саниева, В. Давыдов, 2000

Практически любое обсуждение художественной литературы оказывается невозможным без понимания таких терминов как ирония, энантиосемия, контрадикт и т.п. В той или иной мере явления, обозначаемые соответствующими терминами, присутствуют фактически в любой книге, принадлежащей к художественной литературе. Более того, эти явления встречаются и в других видах литературы, которые по вполне понятным причинам не входят в данную работу.

Много внимания в некоторых работах уделяется противопоставлению “эксплицитного” и “имплицитного” выражения иронии (видимо, не без влияния соответствующей английской лексики : explicit — implicit, implied, implication и т.п.). В книге М. В. Давыдова “Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика”(1), действительно, подчеркивается принципиальность такого деления, его важность, хотя сам автор пользуется другой терминологией : прямо выраженная ирония и косвенно выраженная ирония. Несмотря на самую непосредственную связь этих видов выражения иронии, их, разумеется, нужно различать : вся книга М. В. Давыдова посвящена проблемам косвенно выраженной иронии, когда в самих словах, выражениях или фразах, казалось бы, нет ничего иронического (и здесь основную роль играет контекст и интонация), прямо выраженная ирония (и здесь мы просто цитируем “Звуковые парадоксы”) — это “создание, так сказать, “**на ходу**” (можно предположить, что М. В. Давыдов этим выражением хотел подчеркнуть неожиданность и непредсказуемость соответствующего словесного описания) того или иного комического образа средствами лексики или же использование готовых иронических выражений, в частности, специальных иронических словечек как, например, “прыткий”, “аппетитец”, “вздыхатель” и т.д.”

ИРОНИЯ определяется в “Словаре лингвистических терминов” О. С. Ахмановой как “Троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки, нарочито облеченной в форму положительной характеристики или восхваления”. Там же приводятся примеры: Посмотрите, каков Самсон! (о слабобом, хилом человеке), “Откуда, умная, бредешь ты голова?” (в обращении к ослу).(2)

В данном определении говорится о “смысле слова”, т.е. (см. снова тот же словарь) о «**содержании (значении), которое слово (выражение, оборот речи и т.п.) получает в данном контексте употребления,**

в данной речевой ситуации (ситуации общения)»; ситуация общения, называемая также **контекстом ситуации**, противопоставляется собственно лингвистическому контексту, непосредственному языковому окружению слова, которое во многих случаях не выполняет достаточно определенной дифференциальной функции”. (Мы специально заостряем внимание читателя на возможном расхождении содержания терминов “**значение**” и “**смысл**”, поскольку оно потребуется нам при дальнейшем обсуждении нашей проблемы.)

Обратимся теперь к определению “иронии”, взятому из “Стилистики современного английского языка” известного стилиста И. В. Арнольд.

“Выражение насмешки путем употребления слова в значении прямо противоположном его основному значению, и с прямо противоположными **коннотациями** (эмфаза наша — *И.С., В.Д.*), притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание, называется иронией. Противоположность коннотации состоит в перемене оценочного компонента **положительного на отрицательный, ласковой эмоции на издевку**, в употреблении слов с **возвышенной и поэтической** окраской по отношению к предметам **тривиальным и пошлым**, чтобы показать их ничтожество”. (3)

Посмотрим теперь, как определил “иронию” известный русский стилист И. Р. Гальперин :

“Irony is a stylistic device based on the simultaneous realisation of two logical **meanings** — dictionary and contextual, but the two meanings stand in opposition to each other. ...

Irony must not be confused with humour. Although they have very much in common. **Humour always causes laughter** (К сожалению, все зависит от того, что понимать под словами «юмор» и «смех». *И.С., В.Д.*). What is funny must come as a sudden clash of the positive and the negative. In this respect irony can be likened to humour. But the function of irony is not confined to producing a humorous effect. ...It rather expresses a feeling of irritation, displeasure, pity or regret.» (4)

Как видим, у двух первых авторов **смысл** и **значение** — это не одно и то же и оба понятия принципиально важны для обсуждения проблем иронии; у И. Р. Гальперина соответствующее противопоставление, по-видимому, приравнивается к **контекстному значению** и **словарному значению**, а, если оба значения (что бывает нередко) зафиксированы в словаре, то как быть тогда с “ значением, которое появляется только в данном контексте”, можно ли в этом случае говорить об **иронии** (?). Кроме того, на авансцене появляется новое понятие “юмора”, “которое нельзя смешивать с иронией”. Поскольку помимо **юмора** существует и **шутка**, и **сатира**, то возникает довольно неприятный вопрос, а мо-

жет ли быть решена ли проблема иронии без привлечения более **глобальной проблемы комического** (или комизма)?

Ведь писал же Р. Юренев в “Механике комического” (“Искусство кино”, 1964, № 1), что смех бывает самый разный: радостный и грустный, добрый и гневный, умный и глупый, гордый и задушевный, снисходительный и заискивающий, презрительный и испуганный, оскорбительный и ободряющий, наглый и робкий, дружественный и враждебный, иронический и простосердечный, саркастический и наивный, торжествующий и оправдательный, бесстыдный и смущенный. Можно еще и увеличить этот перечень: животный, веселый, печальный, нервный, истерический, издевательский, физиологический. Может быть даже унылый смех!” Тут есть над чем задуматься!

Пример унылой иронии приводится, например, на первых страницах “Звуковых парадоксов английского языка и их функциональной специфики” М. В. Давыдова . Словесное одобрение Сэрм Питером (ремарка в сторону : “/Yes, a good de/fence, /truly.) изошренного злословия лэди Тизл — это, конечно, же пограничный случай иронии : вся интонация “печального раздумья” свидетельствует, фактически, об осуждении поведения лэди Тизл. Но нельзя исключить и такой возможности, что Сэр Питер рад хотя бы “косвенным” образом высказать свое подлинное отношение к происходящему.(5)

Само слово “ирония”, введенное в оборот, известно ещё со времен классической литературы, как греческой, так и римской. Оно составляло часть стилистических фигур классической риторики.

Нельзя не заметить, что система стилистических фигур выдержала проверку временем и с небольшими изменениями используется и по сей день как в литературоведении, так и в лингвистике. Вместе с тем развитие методов исследования этих двух наук не могло, естественно, не повлиять, на использование классических классификаций и, в частности, бурное развитие звукозаписывающей и звукоанализирующей аппаратуры не могло быть проигнорировано специалистами, которые занимаются анализом звучащей речи.

Следует сразу же отметить, что термин “ирония” подвергался неоднократно подробному обсуждению, и, если ограничиться даже только филологией, то он включает теперь в себя столько значений, что по определению Отто Риббека он непрерывно меняет свою природу, отражая диалектику формы и содержания художественной литературы (proteusartig).

Что же касается термина “энантиосемия”, то он был впервые введен Винцентом Шерцлем, профессором Воронежского университета в 1883 г. Хотя Шерцль всячески извиняется за некоторую неуклюжесть этого термина, смысл его сводится к **прямому противопоставлению**

значений одного и того же слова. (6) В качестве примеров Шерцль приводит довольно много слов, мы же ограничимся указанием на то, что английское слово “own” может означать как наличие собственности (I own a book or two of this writer), с одной стороны, так и отсутствие (хотя бы и временное) этой собственности (Yesterday I owned him one of my books). Аналогичная ситуация наблюдается и в случае русского глагола “одолжить”: “Я одолжил ему крупную сумму денег” и в то же время “Я одолжил у него крупную сумму денег”, т.е. или дать деньги займы или, напротив, взять деньги займы.

Шерцль, разумеется, был не единственным ученым, обратившим внимание на такое странное совмещение противоположных значений в одном слове. В наше время этим вопросом достаточно подробно интересовались такие ученые как Л.А. Булаховский, В. И. Прохорова, Л.И. Климова и др. Хотя следует сразу же признать, что не все они пользовались термином “энантисемия”, а чаще говорили об “антонимичных значениях” одного и того же слова, они не могли не отметить появление противоположного смысла (значения) **под влиянием речевой интонации.**

“В ряде случаев, — пишет Л. А. Булаховский, — наблюдается как слова, обозначавшие первоначально уверенность, точность, с течением времени начинают обозначать ослабление первоначального смысла и становятся носителями значений вероятности, приблизительности, неуверенности. На это указывает, например, история слова “наверное”, которое теперь значит “вероятно”, “может быть”. (7)

В диссертации Л.И. Климовой “Антонимичные значения полисемантических слов в современном русском языке” она обращает внимание на связанность в реальной жизни процессов, обозначаемых соответствующими словами, указывает на диалектический характер происходящих в жизни явлений. (8)

Обращаясь к “Словарю омонимов русского языка” О.С. Ахмановой мы обнаруживаем, что антонимичные значения, в русском языке не такое уж редкое явление. (9)

Но обратимся теперь к классическому определению иронии: у Цицерона “**aliud dicere ac sentias**”, у Квинтилиана “**laudis adsimulatione detrahare et vituperationis laudare**”, т.е. мы вроде бы хвалим кого-то, а на самом деле порицаем, о чем можно догадаться из контекста ситуации, по тону говорящего или соответствующей жестикуляции.

В книге об иронии Г.Г. Сэджвик «Of Irony», пользуется словом “**притворство**”, которое “в случае насмешки или обмана кого-то доставляет говорящему удовольствие”, именно благодаря тому, что изображаемое приравнивается к реальности. То что человек говорит — это

всего лишь видимость, настоящее же значение — реальность — скрыто от собеседника.”(10)

Хотелось бы, однако подчеркнуть, что притворство вряд ли можно приравнять к иронии. Строго говоря, “притворство” направлено на сокрытие реальных чувств. Здесь тоже есть определенного рода противоречие, но далеко не всегда говорящий скрывает свои чувства, потому что он хочет посмеяться над своим собеседником. На это обратили внимание М.В. Давыдов и С.С. Смоленская в статье “Парадоксы содержания-намерения иронических высказываний.”(11) Так, например, в следующей сцене разговора дочери с её отцом:

Blanche (hypocritically): Of course not, papa. I shouldn't thought of such a thing.

Sartorius: That's all.(12)

Авторское замечание “hypocritically (притворно)” адресуется читателю. Притворство Бланш не имеет никакого отношения (если принимать во внимание всю пьесу в целом) к намерению посмеяться над отцом, вполне возможно оно было вызвано просто её испугом. Даже если её интонация не была вполне искренней и ,таким образом, противоречила её словам, то об иронии здесь все равно говорить не приходится.

Забегая несколько вперед, отметим, что противоречие между интонацией и словами — это типичный для иронических ситуаций случай. **Повторим, однако, что если насмешки нет, то нет и иронии.** Приведем еще один пример притворства, где об иронии нет и речи.

A sound from Fleur distracted his attention.

“Look! The people who were in the Gallery with us.”

“What people?” muttered Soames who knew perfectly well.

(John Galsworthy. The Forsyte Saga. To Let. Part II, ch. I)

Сомс притворяется, что не узнает людей, но не потому что, хочет посмеяться над ними или же над Флер, а по соображениям совсем другого порядка.

Следует также подчеркнуть, что уже у Аристотеля просматривается различие между, так сказать, положительной формой иронии (т.е. смысл сказанного представляет собой похвалу) и отрицательной формой (подробнее на эту тему см.: М. В. Давыдов. «Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика», где говорится о минусовой и плюсовой энантиосемии), когда говорящий занимается самоуничижением (“Где нам, дуракам, чай пить?”), но на самом деле так не думает, т. е. минусовое содержание нужно менять на плюсовое

(положительное). Именно такая форма иронии была характерна для речей Сократа .

Пытаясь определить суть иронии обратимся сначала к уже имеющимся определениям, уделяя внимание одновременно и тому, что их объединяет, и тому, что их разъединяет, поскольку практически каждое определение вносит что-то новое по сравнению с другими.

Следует сразу же сказать, что определение Сэджвика является, пожалуй, чересчур общим : **“Обычное содержание иронии заключается в сознательной неадекватности речи”**. (13)

Если под неадекватностью имеется в виду намеренное несоответствие содержания высказывания тем или иным фактам, чувствам, намерениям, то по сути это определение не вносит ничего нового по сравнению с уже упоминавшимися классическими определениями и является достаточно расплывчатым. Любой отход от принципа однозначного соответствия «обозначающего (signifiant)» и «обозначаемого (signifie)» можно было бы назвать иронией, что, на наш взгляд, неправомерно расширяет интересующее нас понятие.

Что касается Муэкэ, то его определение : **“Искусство иронии заключается в искусстве сказать что-то, не сказав этого”**(14), интересно уже самой постановкой вопроса об иронии как об **особом специфическом способе производства речи**, которое приравнивается к **искусству**.

“Не сказав этого”, видимо, относится к отсутствию иронии в словах и основной акцент делается на другие параметры речевой ситуации. Однако против такого зауженного понимания иронии говорят некоторые факты речи, когда ирония выражается уже в самих словах, в их особом производстве, приносящем ироническую окраску. Вряд ли можно сомневаться в том, что такие слова как “прыткий”, “аппетитец”, “вздыхатель” и многие другие были созданы именно для того, чтобы выражать иронию. Поэтому и определение Муэкэ не может удовлетворить нас полностью.

Большое внимание уделял изучению иронии известный лингвист Р. Фаулер и поэтому посмотрим, как он пытался определить данное явление.

В отличие от Муэкэ Фаулер попытался свести все многообразие видов иронии к двум категориям: 1)**ситуативно обусловленные** и 2)**словесно выраженные**. Фаулер указывает и на то, что **“значительное число случаев иронии связано с такими фигурами речи как meiosis, epantiosemy, euphemism и т.п.”**

В книге “The King’s English” ирония определяется следующим образом: **“Буквальное значение высказывания не соответствует тому, что действительно хочет сказать говорящий”**(15).

Это, конечно, более узкое понимание иронии, если сравнить его с тем, что было только что сказано выше, но оно шире, если сводить иронию только к энантиосемии или антифразису.

Некоторые же определения Р. Фаулера звучат достаточно “научно” и лаконично, но трудны для перевода. Например:

“Irony is thus an art of indirection and juxtaposition”. (Dictionary of Modern Critical Terms ed. by R. Fowler). Можно лишь предположить, что под “indirection” Р. Фаулер понимает “увод” слушающего (или читающего) от прямого значения слов, т.е. собеседник оказывается в определенной мере “misguided”, а словом “juxtaposition” он хочет привлечь внимание к сопоставлению несопоставимого.

Н. Фрай и некоторые другие авторы считают необходимым обратить внимание на иронию как движущую силу сценического действия: “Бесчисленное количество оттенков иронии предоставляется возможным поделить на 1. словесные, 2. драматические и 3. Ситуативно обусловленные (по-видимому имеются в виду иронические коллизии в обычной жизни).

Определение А. Р. Томсона, на наш взгляд, совершенно справедливо привлекает внимание к наличию особого чувства: “Иронию можно рассматривать или как особое сочетание явлений окружающего мира, или как особое чувство, которое возникает у нас при виде соответствующего сочетания в окружающем мире. Ироническое противоречие обладает особым свойством вызывать в душе человека специфическую эмоциональную реакцию.” У Томсона “драматическая ирония” рассматривается как ирония происходящих событий, что, конечно, выводит это определение за рамки сцены. При перечислении возможных видов иронии Томсон добавляет **иронический характер персонажа** независимо от того является ли персонаж действующим лицом в художественном произведении или на сцене.

Любопытно отметить, что при определении словесной иронии, словари, как правило, выходят за рамки энантиосемии.

Так, например, Еланд, Джоунз и Истон определяют словесную иронию как “фигуру речи, с помощью которой человек говорит одно, а подразумевает другое (заметим, другое — это не противоположное). Бэксон и Ганг рассматривают иронию как стилистическую фигуру “с помощью которой писатель выражает противоречащее очевидному, обычному”. “Противоречащее” вовсе не означает “противоположное”.

Барнет, Берман и Бурто пишут о присутствии в словесной иронии “контраста между тем, что утверждается и насмешливо предполагается”. Речь опять-таки не идет о противоположном значении, хотя, конечно, встречаются и такого рода определения как, например, у Шоу:

“Фигура речи, при которой буквальное значение слова или высказывания прямо противоположно тому, которое хотят выразить”. Другими словами, такое определение ничем не отличается от ранее приведенного определения эпитимии.

Итак, хотя противоложное значение и составляет основу иронии, как можно судить исходя из многих примеров, этим проблема определения иронии не исчерпывается. Все авторы, однако, говорят о наличии противоречия между смыслом буквальным и подразумеваемым. Чрезвычайно важно замечание о наличии специфической эмоциональной реакции, т.е. **насмешки**. Важно и замечание о том, что ирония находится на грани искусства — это положение также явно нуждается в расшифровке. Весьма существенным является и замечание относительно выражения иронии с помощью других стилистических фигур, на чем нам хотелось бы остановиться более подробно несколько ниже.

Как видим, формы иронии могут быть различны и, как отмечал Д.С. Муэке в книге “Путеводитель по иронии”, ироническими могут быть события, описываемые в том или ином произведении, ирония может характеризовать как самого говорящего (или пишущего), она может быть направлена против слушателя (или читателя). Неудивительно, что автор “Путеводителя по иронии” начинает свою книгу следующими словами: “Попытки ухватить иронию напоминают попытки собрать туман как можно больше, но как это сделать?” Если верить Д.С. Муэке, то такие писатели как Софокл и Чосер, Шекспир и Кафка, Свифт и Томас Манн — типичные иронисты. Если для Сократа ирония является принципом умственной деятельности, а для Квинтилиана это в основном риторическая фигура, то для Карла Зольгера ирония это вообще принцип любого искусства.

О том, что под иронией понимаются различные явления, говорит хотя бы тот факт, что ирония может быть трагичной, комичной, философской, драматической, риторической, космической. Часто говорят об иронии ситуации, иронии судьбы, иронического персонажа и т.д. и т.п. Можно говорить об иронии характерной для того или иного писателя, того или иного периода литературы и т.п. Таким образом, говоря об иронии, имеют в виду то отношение к чему-либо, то качество объекта, то средства, с помощью которых дается описание, то конечную цель произведения.

Совершенно ясно, что все перечисленные факторы являются в конечном итоге компонентами речевой ситуации: это и говорящий (или пишущий), и слушатель (читатель), это и предмет содержания разговора, его форма и его целевая установка, т.е. все те компоненты, которые непременно должны приниматься во внимание исследователем, если он

хочет получить достаточно объективную картину того или иного речевого явления.

Каковы бы ни были трудности определения иронии, представляется возможным и необходимым сопоставить иронию с другими стилистическими приёмами, где также присутствует противоречие между сказанным (обычным, общепринятым) смыслом и тем, что реально имеется в виду. Если до сих пор мы говорили о подразумеваемом обратном смысле (в случае иронии) то противоречие между сказанным и подразумеваемым может носить и другой характер.

Возьмем, к примеру, метафору или сравнение. В этом случае читатель также должен реконструировать в уме некоторые положения, которые не выражены словесно, но которые как бы сами собой предполагаются. Общеизвестное высказывание Шекспира: “Весь мир театр, и люди в нем актеры” вовсе не означает, что Шекспир действительно приравнивает конкретные сценические действия ко всем происходящим в мире событиям, что он как бы ставит знак равенства между окружающим нас миром и сценой. Совершенно понятно, что театральное действие является лишь частью всего происходящего в мире. Однако, по мысли Шекспира, поведение людей напоминает поведение актеров и, собственно говоря, строгой грани между метафорой и сравнением (“Весь мир напоминает театр”, “мир как театр”) провести невозможно.

То, что мы не должны понимать Шекспира буквально, явствует, в частности, из продолжения этого известного монолога Жака из пьесы “Как вам это понравится”:

All the world is a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first the infant,
Mewling and puking in the nurse's arms.
And the whining school-boy, with his satchel,
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. And then the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his mistress' eyebrow. Then a soldier,
Full of strange oaths, and bearded like the pard,
Jealous in honour, sudden and quick in quarrel,
Seeking the bubble reputation
Even in canon's mouth. And then the justice,
In fair round belly with good capon lin'd
With eyes severe, and beard of formal cut,
Full of wise saws and modern instances;

And so he plays his part. The sixth age shifts
Into the lean and slipper'd pantaloon
With spectacles on nose and pouch on side
His youthful hose well saved a world too wide
For his shrunk shank; and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound. Last scene of all,
That ends his strange eventful history,
Is second childishness and mere oblivion
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything

Шекспир в немногих словах описывает все главные периоды жизни человека, улавливая как бы сходство этих периодов с теми или иными амплуа в театре. Любопытно, что Муэке, приводящий этот пример, считает, что данная метафора лишена иронического смысла и является, так сказать, квинтэссенцией когнитивного подхода к лучшему познанию окружающего нас мира.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что и содержание монолога, и предлагаемые многими актерами его звуковые интерпретации (имеющиеся в нашем распоряжении) наводят нас на противоположную мысль: что автор не согласен с персонажем, и, следовательно, сказанное нельзя принимать за чистую монету.

Что же касается различного рода каламбуров, то они могут или выражать иронию, или не выражать её в зависимости от ситуации.

В книге Сэдживика мы находим примеры классических аллегорий, которые были одновременно и примерами иронии.

Пример такой аллегии уже приводился нами в определении иронии О.С. Ахмановой: “Каков Самсон!” Подлинный смысл этого высказывания закрыт для тех, кто не знает истории о Самсоне и Далиле.

Строго говоря, прием meiosis (understatement) не обязательно должен быть связан с выражением иронии, хотя такие авторы как Х. Л. Елонд и Н. Грай фактически приравнивают этот прием или фигуру речи к иронии. В книге, посвященной литературным терминам Х.Л. Елонд прямо говорит, что “understatement это повседневная форма выражения иронии.” В книге же Н. Фрая “Введение в литературоведение” “understatement” определяется следующим образом: “Ироническое преуменьшение факта с целью его подчеркивания”. И действительно, если взять такой пример как “He has a shilling or two”, то здесь делается достаточно прозрачный намек на то, что человек достаточно богат и все зависит от отношения говорящего к данному человеку, от используемой им интонации. Если кто-то прибедняется, то приведенное выражение может получить разоблачительный смысл, и в этом случае данный прием действительно можно считать выражением иронии со стороны гово-

рящего. Но если мы возьмем известный пример из книги Микиша “How to be an Alien” о форме признания в любви характерной для английских юношей: “I don’t mind you, you know” вместо привычного “I love you”, то вряд ли в этом случае стоит говорить о наличии иронии. Таким образом, преуменьшение (understatement) может иметь своей целью как выражение иронии, так и какие-то другие цели.

При определении гиперболы о такой тесной связи с иронией, какая была только что продемонстрирована в отношении “understatement”, авторы говорить обычно избегают. Приведем в этой связи пример из Шекспира.

“Here’s the smell of the blood
still: all the perfumes of Arabia
will not sweeten this little hand”.

(W. Shakespeare. Macbeth).

Вряд ли в данной ситуации можно говорить о наличии иронии. Вместе с тем несомненным является и то, что в отдельных случаях гипербола создаётся именно с целью насмешки. Так например, в нижеследующем отрывке из книги Ч. Диккенса “Домби и Сын” автор явно подсмеивается над непомерными притязаниями Домби:

“The Earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships, rainbows gave them promise of fair weather; winds blew for or against their enterprises; stars and planets circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre”.

Довольно часто с иронией связываются эвфемизмы. Многие случаи эвфемизмов стали своего рода клише в современном английском языке и никоим образом не связаны с выражением иронии. Но если мы, например, встречаем у Диккенса (какой книге?) “He has the sun very strong in his eyes”, то данная фраза, конечно же, является намеком на алкогольное опьянение.

В своей книге “Звуковые парадоксы” М. В. Давыдов подробно останавливается именно на том аспекте иронических высказываний, который до самого последнего времени был изучен в наименьшей степени, т.е. — интонации, хотя ее значительная роль признавалась многими и в некоторых случаях делались довольно интересные наблюдения.

Рассмотрев значительное количество примеров иронии, М. В. Давыдов приходит к выводу о том, что можно было бы установить следующие виды соотношения между словесными высказываниями и интонацией:

1. Значение интонации противоречит значению слов, но называть интонацию иронической было бы неверно.

Так например, “Sir Peter: /Yes, a good de/fence, /truly. (R. Sheridan. The School for Scandal).

Фраза сэра Питера состоит из трёх синтагм, которые все произносятся с восходящими контурами. Диапазон высказывания в целом высокий, громкость же оказывается заметно ниже обычной (нейтральной). Для всей фразы характерен замедленный темп. Качество голоса нейтральное, но в отдельных случаях слышится ноющий тембр. Таким образом, определяя значение интонации в целом, можно было бы сказать, что это интонация печального раздумья, но тогда, естественно, возникает вопрос, почему используется такая интонация, если словесное содержание всей фразы следует рассматривать как позитивную (мелиоративную) оценку (одобрение). Именно противоречие такого рода между интонацией и словами наводит нас на мысль, что высказывание сэра Питера выражает иронию.

Следует подчеркнуть, однако, что подобное расхождение между содержанием интонации и содержанием словесного высказывания ни в коем случае нельзя считать непременным признаком энантиосемии или иронии.

2. Содержание интонации таково, что оно, по сути дела, отрицает содержание словесного высказывания или отдельного слова. Эта интонация-намеки и насмешливо-презрительная интонация. Эти интонации встречаются настолько часто в иронических высказываниях, что позволяет рассматривать их как функционально-иронические: их функция сводится к отрицанию словесного высказывания. В книге “Звуковые парадоксы” дается целый ряд соответствующих высказываний, но мы ограничимся только двумя примерами. Так например, в книге “Собственник” Джона Голсуорси встречается следующая ситуация:

“Bosinney came up looking exhausted, like a man after hard physical exercise; the sweat stood in drops on his brow, and Soames’ smile seemed to say: “You’ve had a trying time, my friend!...” “? He asked “We thought you despised such frivolity!” What are you doing in the Park? (The Man of Property. Part II, ch. XI, Bosinney on Parole).

Оба подчеркнутые предложения произносятся с иронической интонацией намека: узкое ротовое отверстие, темп замедлен, сильно выражена назальность, громкость в обоих случаях понижена, но, естественно, во внутренней речи она будет понижена больше по сравнению с последующей прямой речью Сомса. В первом предложении реальное подразумеваемое содержание может выражать все, что угодно, но не сочувствие Босинни. Вопрос же, который затем следует, вовсе не является простым вопросом, на который Сомс хотел бы получить ответ. Он прекрасно знает откуда возвращается Босинни и единственной его це-

люю является смутить последнего, дать понять ему, что цель его прогулок вовсе не является секретом для Сомса. Таким образом, вопрос Сомса фактически является утверждением, что Сомс прекрасно осведомлен об амурных похождениях Босинни. Можно, следовательно, было бы говорить об энантиосемии типа предложения.

Ироническая презрительная интонация с явно выраженным энантиосемическим намерением звучит в следующем примере:

“Fleur smiled. “Ah! Yes Nora Curfew! She lives for everybody but herself, doesn’t she? “She does”, said Michael, rather sharply. (The Silver Spoon. Part II, ch. X Photography)

Флёр ревниво относится к тому, что Майкл уважает Нору. И снова мы сталкиваемся с таким случаем, когда словесно выраженный вопрос на самом деле таковым не является: Флер, конечно же не верит самоотверженности Норы и поэтому обычный вопрос в этом случае был бы беспредметен. Задавая вопрос Майклу, она лишь тем самым поддразнивает его (ситуация поддразнивания имеет много общего с иронией, поскольку и в том и в другом случае говорящий подсмеивается над своим собеседником, впрочем этот вопрос нигде серьёзно не обсуждался). Характерными интонационными признаками, указывающими на реальное отношение Флер к Норе являются во-первых, статичность или манерность её улыбки, появление хриплости в голосе (creek) и наличие целого ряда глоттальных смычных.

Во всяком случае, Майкл прекрасно улавливает язвительность тона Флер, о чём свидетельствует ремарка автора “довольно резко”.

3. Содержание просодии как бы раздваивается, в то время как одни признаки просодии передают явно позитивный, положительный смысл, другие признаки вступают в противоречие с ними, свидетельствуя о деланности, фальшивости выражаемого чувства. Интонация, таким образом, становится сама энантиосемической и, следовательно, можно было бы говорить, что мы имеем дело в данном случае с просодическим парадоксом или голосовой полифонией.

“Do you suppose yourself top dog in this house?” — “Yes, Soames!” — “Oh! Then you can go back to Frame tomorrow.” Annete’s eyebrows rose quizzically.

“I would wait a little longer, my friend; you are still too young.” (The White Monkey. Part II, ch. I The Mark Falls)

Довольно прозрачный намек: “Ты все еще слишком молод” расшифровывается довольно просто, Аннет не собирается покидать Сомса, пока он не умрет и не оставит ей своё состояние, но до этих слов выска-

зывание Аннет может показаться даже **дружественным** (хотя и в достаточной мере неопределенным). В исполнении актера такие признаки как пониженная громкость, медленно нисходящая шкала с сглаженными падениями на словах “longer” и “friend” и сам факт присутствия улыбки, казалось бы, поддерживает вежливость, выраженную словесно, но улыбка является статичной (и здесь, естественно, приходит на память выражение “показать зубы”) и, по-видимому, какие-то другие лукавые жесты противоречат буквальной интерпретации вежливости высказывания, скорее можно было бы говорить о елейном или псевдолирическом тоне высказывания.

Приведем еще один пример, на этот раз псевдоэлегического тембра:

“Indeed! Said Mac Gown. “Wait till he launches this precious Foggartism they talk of dreary rot! I’ll eat him!” — “Poor little Michael!” (The Silver Spoon. Part I, ch XIII. Inception of the Case).

Восклицание “ Poor little Michael ” произносится, конечно же, с иронической интонацией: это вовсе не выражение жалости по поводу Майкла, но ирония, адресованная Мак-Гауну, которого героиня постоянно высмеивает: в этом случае о фальшивости использования интонации свидетельствует не только чрезмерно выраженный ноющий тембр, но и лабиализация и скопление глоттальных смычных. Если ноющий тембр на пониженной громкости ещё мог бы быть интерпретирован как выражение подлинного сожаления (др. словами элегического тембра, то отмеченные выше признаки противоречат этому: если кого-либо и придется жалеть, то это Мак-Гауна, а вовсе не Майкла, который физически гораздо сильнее Мак-Гауна.

4. Нельзя не упомянуть и о таких случаях иронии, когда используемую интонацию трудно отличить от вполне искренней. Этот случай некоторые исследователи определяют как использование минусового тембра, например:

“Ah!” said Bosinney sarcastically. “Your wife! She doesn’t like the cold? I’ll see to that; she *shant* be cold”. (The Man of Property. Part I, ch.VIII. Plans of the House.)

То, что говорит Босинни вовсе не является его действительным желанием объяснить Сомсу, что его жене не угрожает холод. На самом деле он высмеивает Сомса, но делает это очень осторожно. В его интонации нет ничего явно ироничного, он как бы действует по принципу: “попробуй поймай!” С этой точки зрения слово “sarcastically” предназначено для читателя, с тем, чтобы тот мог правильно интерпретировать ситуацию.

Вполне вероятно, что Босинни как бы перебарщивает с выражением своего беспокойства, т.е. выражение удивления происходит в слишком высоком диапазоне, а успокаивающие фразы Босинни звучат чуть ли не трагически (т.е. наблюдается явный преувеличение лабиализации, глоттализации и придыхательности).

Еще один пример, где даже очень внимательный слушатель не смог бы заподозрить говорящего в иронии без знания контекста ситуации:

“George Forsyte’s lofty bulk had halted before them. “Hallo, Soames!” he said: “Just met Profond and your wife. You’ll catch’em if you put on pace. Did you ever go to see old Timothy?” (To Let. Part II, Ch. XI. Timothy Prophesies).

Джордж знает о связи жены Сомса и архитектора, но он не собирается открыто играть на двойном значении слова “catch” (“catch them at it” or “catch them out” ~ “застать на месте преступления”). Он говорит быстро, интонация вполне нейтральная или даже безразличная, более того, он резко меняет тему разговора, поскольку намёк сделан и это его забавляет. Он не собирается выяснять отношения с Сомсом, вся прелесть игры данного слова заключается для него в том, что он делает этот намек как бы совершенно случайно.

Из того, что было сказано выше уже становится ясным, что понятие энантиосемии, т.е. выражение противоположного значения может характеризовать не только слово, но и целое высказывание типа предложения и даже интонацию. Последний факт настолько **нетривиален**, что он потребовал специального рассмотрения полифонии интонации.

В добавление к тому, что уже было сказано выше, необходимо теперь остановиться на том, что противоречие между интонацией и словесным высказыванием не всегда приводит нас к энантиосемии. Так например, возможно лишь **ослабленное** содержание словесного высказывания, если произнести, например, фразу: “**Quite a pleasure!**” с высоким нисходящим тоном и нейтральным тембром, то даже улыбка совершенно не обязательна, чтобы данное высказывание было воспринято как выражение подлинной радости или готовности что-либо сделать. Однако же, если данную фразу произнести с низким восходящим тоном, не изменяя нейтрального тембра, то выражение радости приобретает спокойный, нейтральный, а иногда и безразличный характер. В этом случае мы будем иметь дело с чисто формальной вежливостью.

Намерение говорящего не меняется на противоположное. Однако, если ту же фразу произнести с презрительной интонацией, то в этом случае мы вновь будем иметь пример энантиосемии, или иронии. Таким образом между полярными случаями, т.е. совпадением смысла интона-

ции и смысла высказывания, с одной стороны и их несовместимостью, противоположностью, с другой, повидимому, можно обнаружить целый ряд переходных случаев.

Примечания

1. *Давыдов М. В.* Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика. М., 1984.
2. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М. 1966. С.185.
3. *Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка. С.86.
4. *Galperin I.R.* Stylistics. M., 1977. С.146 -147.
5. *Давыдов М.В.* Там же. С.21
6. *Шерцль В.* О словах с противоположными значениями или о так называемой энантиосемии. Филологические записки. Вып.5-6, Воронеж, 1883. С.1
7. *Булаховский Л.А.* Введение в языкознание. М.,1954. С.75
8. *Климова Л.И.* Антонимичные значения полисемантических слов в современном русском языке: Автореф. ... канд. филол. наук, Л., 1975.
9. *Ахманова О.С.* Словарь омонимов русского языка. М., 1976
10. Примеры были заимствованы из: *Давыдов М.В., Смоленская С.С.* Значение слова в языке и речи. М., 1985 .
11. *Давыдов М.В., Смоленская С.С.* Парадоксы содержания-намерения иронических высказываний // Теория и практика изучения современного английского языка. М., 1985.
12. *Sedgewick Arthur.* On Some Forms of Irony. Cornhill, 1907.
13. *Muecke D. C.* The Compass of Irony. London, 1969.
14. *Fowler H. W.* The King's English. Oxford University Press, 1930.