

На правах рукописи

ИВАНЕНКО ТАТЬЯНА ИВАНОВНА

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ ИРОНИИ В АВТОРСКОМ
ДИАЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ РОМАНА
«ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ» У.М. ТЕККЕРЕЯ

Специальность 10.02.04. – германские языки

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2011

Работа выполнена на кафедре иностранных языков с преподаванием иностранных языков как общеобразовательной дисциплины факультета иностранных языков Университета Российской Академии Образования

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: доктор филологических наук, профессор,
зав. сектора компаративистики
института языкознания РАН
Константин Геннадьевич Красухин

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ: доктор филологических наук, профессор
академик РАЕН, профессор кафедры
английского языка №5 ФГОУ ВПО
«Московский государственный
институт международных отношений
Министерства иностранных дел РФ»
Евгения Витальевна Пономаренко

доктор филологических наук, профессор
ведущий научный сотрудник сектора
германских языков
института языкознания РАН
Екатерина Борисовна Яковенко

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ: ФГОУ ВПО «Волгоградский
государственный социально - педагогический
университет»

Защита состоится «10» ноября 2011 г. на заседании специализированного совета Д 501.001.80 при ФГОУ ВПО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, ГСП - 1, Москва, Ленинские горы, ФГОУ ВПО «Московский Государственный Университет им. М.В.Ломоносова», 1-ый учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1- го учебного корпуса ФГОУ ВПО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова».

Автореферат разослан

Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор филологических наук, профессор

Т.А. Комова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено анализу способов образования и особенностей функционирования иронии как лингвокогнитивного явления в авторском диалогическом дискурсе романа «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея.

Таким образом, **актуальность работы** обусловлена интересом к иронии как логической операции и языковому объекту междисциплинарного изучения. Она входит в поле исследования философии, психологии, культурологии, риторики, семиотики, литературоведения и лингвистики. Несмотря на многовековую, с античных времен историю исследования иронии, в современной науке так и не выработана единая система подходов к данному культурному явлению «как культурологическому концепту и «ключевому слову» культуры современности»¹. Важность исследования иронии в лингвокогнитивном аспекте обусловлена тем, что ирония является важнейшим способом аффективного речевого воздействия, что связано с двойственным отношением иронии к явлениям действительности: она заключает в себе значимое противоречие между планом выражения и планом содержания и способствует активному формированию отношения коммуникантов к предметам коммуникации. В иронии, с ее поливалентностью в отношении критерия истинности высказываемого, создается уникальное диалогическое полисемантическое поле, в котором возможно утверждение взаимоисключающих высказываний, «работающих» на создание уникального эпистемологического опыта. Гносеологическая цель иронии – сделать доступным осознанию то, что еще не актуализировано человеком в его языковой картине мира – обуславливает актуальность когнитивного исследования иронии как лингвистического явления.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые предпринята попытка всесторонне рассмотреть явление иронии в авторском диалогическом дискурсе романа «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея, а именно: на основе интегрирования различных дисциплин проведено исследование иронии как

¹ Веселова Н.В. Ирония в политическом дискурсе: автореферат дис. ...канд.филол.наук. Нижний Новгород, 2003. 16с. С. 5.

своеобразного метода познания; выявлена внутренняя обусловленность диалогизма и ироничности в авторском дискурсе и обозначена зона диалогического контакта автора с адресатом в романе; явление иронии в исследуемом тексте рассмотрено с точки зрения когнитивной лингвистики с применением фреймового подхода М.Л. Минского к анализу текста; определены контекстуальные условия и стилистические формы актуализации иронии в авторском диалогическом дискурсе исследуемого романа.

Теоретическую основу диссертационного исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых в области филологии, философии, культурологии. Прежде всего, автор опирался на теоретические исследования в области *лингвистики* И.В. Арнольд, С. Аттардо, О.С. Ахмановой, М.П. Брандес, Х. Вайнриха, Х. Геснера, Х.П. Грайса, Г.В. Колшанского, А.Н. Мороховского, Ю.Н. Мухиной, Д. Мюкке, С.И. Походни, М.Ю. Скребнева, Ю.Н. Тынянова, М. Хартунга и др.; *на работы в области когнитивной лингвистики* Н.Д. Арутюновой, С.Н. Балашова, Э. Бенвениста, А.В. Бондарко, Е.А. Брюхановой, Т.А. Ван Дейка, В.В. Виноградова, А.В. Дука, М.Р. Желтухиной, В.И. Карасика, Т.Н. Колокольцевой, И.А. Котуровой, А. Кибрика, Ю. Кристевой, У. Крофта, Е.С. Кубряковой, М.Л. Минского, Ж.В. Никоновой, Г.А. Орлова, Т.Ф. Плехановой, С. Стемброка, Ю.С. Степанова, Х.М. Таукеновой, Ц. Тодорова, М. Фуко и др.; *на исследования в области эстетики и литературоведения* Б. Аллемана, М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, Е.Ю. Гениевой, Н.Н. Гончаровой, В. Дынник, А. Дюсон, В.Ивашевой, В.М. Пивоева, А.А. Потебни, В.Я. Проппа, О.А. Толстых и др.

В качестве **объекта** исследования в диссертационной работе рассмотрены процессы репрезентации мира в авторском диалогическом дискурсе.

Предмет исследования составляет ирония как результат взаимодействия лингвоментальных структур смыслообразования, фреймов.

Целью настоящего исследования является изучение лингвокогнитивных структур образования иронии в авторском диалогическом дискурсе художественного текста.

Для достижения поставленной цели в исследовании поставлены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть иронию как объект междисциплинарных научных исследований, уделяя особое внимание лингвистическим аспектам ее изучения;
- 2) определить условия реализации иронии, а именно обозначить роль контекста как средства выражения иронии в письменной речи и интонации как фона распознавания иронии в устной речи;
- 3) характеризовать когнитивную структуру иронии как сегментного концепта, рассматривая ироническую концептуализацию как результат взаимодействия лингвоментальных структур;
- 4) рассмотреть понятие «дискурс», положенное в основу лингвистических исследований и выделить его основные отличительные черты в соотношении с категорией текста;
- 5) раскрыть специфику диалогического дискурса в художественной речи на основе философии диалогизма М. Бахтина;
- 6) выделить и проанализировать в романе «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея ряд дискурсивных маркеров авторского диалога;
- 7) выявить основные способы иронической концептуализации в авторском диалогическом дискурсе исследуемого романа;
- 8) систематизировать виды иронического контекста и представить иронию в лингвостилистической характеристике авторского дискурса в художественном тексте «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея.

Материалом исследования послужил роман У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия» в оригинале. Общий объем исследованного материала составляет 694 страницы. Объем выборки составил более 690 единиц. Подробно проанализировано более 200 контекстов взаимодействия фреймовых конструкций, приводящих к созданию иронического эффекта. Отбор материала исследования обусловлен высоким уровнем авторской иронии, иронических приемов и контекстов, а также выраженной диалогичностью авторского дискурса, также способствующей созданию иронических эффектов.

Для анализа языкового материала в работе использовались следующие методологические парадигмы и подходы: лингвокультурология и когнитивная

лингвистика (Баранов А.Н., Демьянков В.З., Рош Э.); теория фреймов и сценариев (Е.С. Кубрякова, М. Минский, Ч. Филлмор, и др.); также были задействованы лингвостилистический и когнитивно-дискурсивный анализ, аналитико-синтетический метод, метод контекстуального анализа, сравнительно-сопоставительный метод, а также методики анализа художественного текста.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) В настоящей работе проводится исследование иронии, основанное на взаимодействии фреймовых структур, то есть моделей культурно-обусловленного, канонизированного знания, отражающих знания и мнения говорящих.
- 2) В иронии авторского дискурса в художественном тексте имеет место как стереотип ожидания (фреймы, отвечающие за истинность информации), так и игра со смыслами, нарушающая ожидания и актуализирующая фреймы, отвечающие за фиктивность информации. Таким образом, в сознании реципиента (читателя) возникает когнитивный конфликт, способствующий активизации познавательных структур с целью распознавания истины в этом конфликте когнитивных моделей. Фреймы, формирующие когнитивное пространство автора, вступают в отношения диалога с фреймами читательского восприятия.
- 3) Состав и структура когнитивной модели иронии и механизм ее перестройки определяют репертуар моделей концептуализации событий. Взаимодействие фреймов происходит по общей схеме контраста: «похвала-осуждение» («положительная оценка» – «отрицательная оценка»), которая охватывает следующие виды фреймов: фреймы-структуры, использующиеся для обозначения объектов и понятий; фреймы-роли, отражающие социальные роли; фреймы-сценарии, запечатлевшие стереотипные схемы поведения; фреймы-ситуации. Названные разновидности фреймов выступают как когнитивные векторы, определяющие направление и цель авторской иронии.

- 4) В авторском художественном дискурсе, отличающемся диалогичностью и многомерностью, фреймы могут накладываться друг на друга, вступать в отношения параллелизма, контекстной синонимии и антиномии.
- 5) Возможность вписываться в определенные виды контекстов (микро-, макро- и мегаконтексты) и воплощаться во многих стилистических приемах (антономасия, оксиморон, эпитеты, гиперболоа, восклицания, вопросительные предложения) расширяет лингвокогнитивный потенциал иронии в художественном тексте.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что результаты исследования вносят определенный вклад в обоснование когнитивного статуса иронии в авторском диалогическом дискурсе, а также в общую теорию иронии и иронический дискурс.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы при разработке учебных курсов ряда лингвистических дисциплин: в курсе, психолингвистики, интерпретации текста и стилистики, теории языка, а также для проведения практических занятий и семинаров по данным дисциплинам.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования были представлены на научно-практической конференции студенческих работ КГПУ 2002 г. (г. Петропавловск-Камчатский), на научно-технической конференции профессорско-преподавательского состава КамчатГТУ «Теория и практика научных исследований в рыбохозяйственной отрасли Камчатки» 2004 г. (г. Петропавловск-Камчатский), на научно-технической конференции профессорско-преподавательского состава КамчатГТУ «Проблемы языкознания теории, практики и организации преподавания языковые дисциплин в вузе» 2006 г. (г. Петропавловск-Камчатский), на научно-технической конференции профессорско-преподавательского состава КамчатГТУ «Проблемы научно-технического развития Камчатского края» 2007 г. (г. Петропавловск-Камчатский), на пятой всероссийской научно-технической конференции «Вузовская наука – региону» 2007 г., (г. Вологда), на III Международной научно-практической

конференции «Актуальные проблемы современного языкового образования в вузе. Вопросы теории языка и методики обучения» 2010 г. (г. Коломна, Московская обл.), на пятой международной научно-практической конференции «Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы, 2010 г. (г. Самара), на V общероссийской научно-практической конференции с международным участием: «Актуальные вопросы современной науки и образования» 2010 г. (г. Красноярск), в социально-гуманитарном вестнике: Всероссийский сборник научных статей. Выпуск 7, 2010 г. (г. Краснодар). По теме диссертации опубликовано 11 статей, в том числе три статьи в рекомендуемых Высшей Аттестационной Комиссией изданиях.

Структура работы определяется ее целями и задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, списка словарей справочных изданий и списка использованных электронных ресурсов, приложения. Общий объем диссертационного исследования составляет 175 страниц печатного текста.

Во введении формулируются цели и задачи исследования, обосновывается его актуальность и определяются основные квалификационные характеристики, в том числе методологическая основа, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, апробация результатов.

В первой главе «Лингвокогнитивная структура иронии» представлена развернутая характеристика структуры иронии как лингвокогнитивного явления, а именно: феномен иронии описывается как полисемантический объект исследования с привлечением данных ряда гуманитарных дисциплин: эстетики и литературоведения, лингвистики и когнитивной лингвистики; рассматриваются основные условия реализации иронии в устной и письменной речи; когнитивная модель иронии характеризуется как сложный сегментный концепт с ядерной и периферийной частями; приводится развернутый анализ одной из когнитивных структур иронии, а именно фреймовой структуры.

Ирония, как одно из основных понятий культуры, представляется полифункциональным явлением. Сложность сочетания ролей (в частности, лингвистической, когнитивной, эстетической и т.д.), выпавших на долю иронии,

вывела диссертанта на осмысление иронии в рамках ее исследования гуманитарными науками. Рассмотренные аспекты теории иронии в философии, культурологии и логике немаловажны при обращении к когнитивному статусу данного феномена, так как акцентируют мировоззренческую роль иронии.

Описывая иронию в рамках литературоведческих и эстетических исследований, необходимо сказать о ее весомой роли в эстетической и литературно-художественной системах произведения. Участвуя в процессе категоризации, ирония позиционирует себя эстетической и иносказательной категорией. Как категория иносказательности, ирония используется для концептуализации окружающего мира и содержит в себе такое высказывание, в результате которого возникает факт подмены одного смысла другим. Для иронии иносказание – форма выражения. Форма содержание (насмешка, осмеяние) относит иронию к категории комического. Ценностная структура иронии как категории комического характеризуется трехплановостью: внешнее утверждение сменяется внутренним отрицанием, результатом которого является конечное утверждение. Из явлений комического двунаправленность свойственна лишь юмору, трехплановость же характерна лишь для иронии².

В литературоведении феномен иронии рассматривается в пределах художественного текста. Являясь средством реализации субъективно-оценочной модальности, ирония представляет собой художественную форму авторской оценочной позиции.

Исследование иронии в рамках лингвистики расширяется от риторического исследования объекта как тропа до философски обоснованного рассмотрения феномена как общей художественной модальности, мировидения и мировосприятия современности. В современных лингвистических исследованиях распространенным является выделение двух типов иронии – иронии как стилистического приема и иронии как категории текста. В работах лингвистов данные разновидности именуются по-разному, например, явная и скрытая ирония, ситуативная и ассоциативная, контекстуальная и текстообразующая и др. В

² Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. С.43.

настоящей работе методологически плодотворным в обращении к диалогическому дискурсу романа “Vanity Fair” У.М. Теккерея является определение иронии А.Т. Рубайло. По мнению лингвиста «ирония - это высказывание, как будто свидетельствующее о положительном или нейтральном отношении говорящего к данному явлению, по существу выражает более или менее отрицательную его оценку. Характер оценочного суждения явствует из контекста, который не оставляет никаких сомнений относительно истинного смысла замечания. При этом в устной речи ирония часто подчёркивается интонацией»³. В данном определении иронии, подчеркнуты контекстуальные и интонационные, иными словами, дискурсивные особенности создания иронического эффекта.

Говоря об условиях реализации иронии, важно отметить, что интонационные контуры выполняют существенную роль при выявлении иронии в устной речи. Для обозначения интонационно обусловленной иронической конструкции используется термин «энантиосемия», который реализуется при несоответствии между прямым значением слова и той интонацией, с которой оно произносится⁴. Ирония, часто сопровождаемая выражением сочувственного отношения, может читаться тембром мягкого юмора, тембральными характеристиками которого являются повышение диапазона речи, приглушенность и замедление тембра, делабилизация и дробное членение текста паузами⁵.

То, что любое высказывание может быть правильно интерпретировано лишь в целостном контексте, не вызывает сомнений. Будучи «явлением вторичной номинации лексического и дискурсивного типа и представляя собой контекстно – обусловленное явление»⁶, согласно критерию объема исследуемого материала методологически обоснованным для анализа исследуемого художественного текста “Vanity Fair” становится использование следующих разновидностей

³ Рубайло А.Т. Художественные средства языка. М.: Просвещение, 1961. С.52-53.

⁴ Давыдов М.В. Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика. М.: Изд –во МГУ.1984. 203с.

⁵ Бурсикова Н.А. Филологическое чтение английской художественной литературы в терминах тембральных оппозиций (на материале произведений английских писателей XX века): автореферат дис. ...кандидата филологических наук. М., 1992. С.14.

⁶ Походня С.И. Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX-XX веков) : дис. ... канд. Филол. наук. Киев, 1984. С. 27.

контекста: микроконтекст, макроконт⁷екст и мегаконтекст. Данная классификация контекстов позволяет выделить два основных типа иронии, различающихся по способу и условиям реализации – ситуативную и ассоциативную иронию.

В ходе изучения многопланового феномена иронии выяснилось, что предмет исследования представляет особый интерес в аспекте когнитивного изучения. Проблематика когнитивной лингвистики вращается вокруг ее основных категорий – концепт, когнитивная модель, концептуализация, категоризация, концептосфера (или картина мира). В настоящем диссертационном исследовании ирония выступает как сложный сегментный концепт. Исследуя генезис концепта «ирония», диссертант рассматривает в ядреной части концепта «ирония» образ «притворщика, который не говорит того, что знает (прообраз Сократа). Далее предполагаются такие когнитивные признаки, как «двусмысленное лукавство», «иносказание, выражающее насмешку», «подмена одного смысла другим», «противоречие между формой и содержанием» и т.д. Периферийная часть представляет собой конгломерат самых различных значений и коннотаций, связываемых с иронией в ее различных разновидностях (трагическая ирония, комическая ирония, ирония манеры, ирония ситуации и др.).

Типы знаний, выражаемые языковыми знаками, позволяют высказать предположения о разных типах концептов в концептосфере народа. Из таких разновидностей концептов, как: концепты-представления, концепты - схемы, концепты-понятия, концепты-гештальты, концепты-фреймы, концепты-сценарии в настоящем диссертационном исследовании особую важность представляют концепты-фреймы и концепты-сценарии, так как именно в области этих типов значений находится исследуемый концепт «ирония».

Наибольший методологический интерес среди когнитивных теорий комического для данного исследования представляют теории А. Кёстлера и В. Раскина. Воспринимая действительность в двух ассоциативных контекстах (фреймах, сценариях) в теории А. Кестлера⁸, при резком переключении хода мыслей из одного контекста в другой возникает бисоциативный шок, который и становится

⁷ Современный философский словарь / под ред. В.Е. Комарова. М.: Академический проспект, 2004. С.289.

⁸ Koestler A. The Act of Creation. London: Arkana, 1989. 75 l p.

причиной возникновения комического смысла. Таким образом, ирония есть взаимодействие фреймов, противопоставленных в плане выражения и содержания иронического высказывания. В теории семантических сценариев В. Раскина⁹ сценарий как носитель семантической информации моделирует лингвистическую и экстралингвистическую компетенцию человека. Соположение таких сценариев при участии переключателя вызывает в сознании человека одну из оппозиций, затрагивающих важные категории человеческого существования: реальное / нереальное, истинное / ложное и т. д. Эти оппозиции в случае иронии балансируют на грани вероятности, таким образом, вводя воспринимающего в своего рода когнитивный диссонанс, связанный со столкновением противоположностей.

В рамках рассмотрения когнитивной структуры иронии, можно сделать следующий вывод: ирония возникает путем совмещения противоположных модусов, взаимоисключающих ассоциативных контекстов, то есть во фреймовых взаимодействиях.

Во второй главе «Диалогический авторский дискурс в художественном тексте романа У.Теккеря “Vanity Fair” определяется теоретический статус понятия «дискурс» в современной науке, выделяются его основные отличительные и схожие свойства в соотношении с категорией текста; рассматриваются основные признаки диалога и диалогизма, а также свойства художественной речи и диалогического дискурса в системе языка; выделяется ряд дискурсивных маркеров авторского диалога в романе «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккеря, исследуемый художественный текст анализируется как авторский дискурс с четкой диалогической зоной.

Обращение диссертанта к понятиям «дискурс» и «диалогизм» явилось результатом исследования иронии как когнитивного явления с ее столкновением когнитивных структур в диалоге мировоззрений.

В связи с этим, исследуя диалогический авторский дискурс в художественном тексте, вслед за В. Дейком, понятие дискурса в современной

⁹ Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht; Boston; Lancaster: D.Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.

науке понимается диссертантом, «как высказывания и те когнитивные установки (фреймы), которые детерминируют содержание и форму высказывания»¹⁰. Данное определение отвечает современному научному взгляду на исследование концепта «дискурс» и является актуальным в обращении к анализируемой в практической части нашего исследования фреймовой когнитивной структуре. Основными чертами дискурса в системе языка являются: смысловая целостность, связность, информативность, адресативность, оформленность, тематическое, структурное и стилистическое единство, относительная смысловая завершенность. Они объединяют дискурс с понятием текста. В то же время ситуативная целостность, динамичность, социальная ориентация, недискретность, хронотопность являются отличительными чертами дискурса.

Диалогический дискурс в настоящем исследовании является коммуникативной средой, в которой используется авторская ирония. Диссертант рассмотрел диалогический дискурс в рамках теоретической проблемы диалогизма художественного текста

Согласно исследованиям, диалогический характер дискурса более первичен и более естественный по сравнению с монологическим характером, так как диалогическое взаимодействие является онтологически первичной, пратекстовой формой организации речи.

Остановившись на соотношении терминов «диалог» и «диалогизм» и обозначаемых ими категорий, важно отметить тот факт, что если первый термин является достаточно традиционным для языковедения, то второй вошел в научный обиход значительно позже. Философия диалогизма, теоретически обоснованная в трудах М. Бахтина, понимает дискурс как диалог-переключку разных голосов, а роман – как художественно организованное «социальное разноречие», или «многоязычие»¹¹. Посредством лично определенного героя читатели могут вступать в общение с автором, видеть его лицо и улавливать всю полноту текстовой идеи. В этом диалоге доминируют три составляющих: автор – герой – читатель, несмотря на все формальные признаки диалога в тексте романа,

¹⁰ Ван Дейк Т.А. Язык.Познание. Коммуникация. Пер. с англ./ Сост. В.В. Петрова. М.: Прогресс. 1989. С.65.

¹¹ Плеханова Т.Ф. Текст как диалог: Монография. М.: МГЛУ. 2002.С.88.

истинным адресатом художественного диалога является читатель, в эстетическом сознании которого должен реализоваться художественный замысел автора.

Определяя теоретический статус понятия «диалогический дискурс», в настоящей работе были приведены различные критерии типологии предмета исследования. Диалогические дискурсы могут классифицироваться по целому ряду оснований: по социолингвистическим, психолингвистическим, прагматическим, тематическим и др. Однако, целью, предпринимаемых попыток построения классификации диалогического дискурса в современных лингвистических исследованиях по авторитетному мнению В.И. Карасика является выявление доминантной модели, по которой строится дискурс, а также «структур предпочтительных или типичных для дискурсов данного типа»¹². Одновременно с этим констатируется факт теоретической многомерности типологий диалогических дискурсов, вследствие учета какого-либо одного классификационного принципа.

Согласно критерию языковой организации в типологии воспроизведенных диалогических дискурсов Т.Н. Колокольцевой диалогические дискурсы в художественном тексте романа У.М. Теккерея «Ярмарка Тщеславия» можно классифицировать как вторичные, так как адресанты и адресаты речи не связаны общностью хронотопа. По мнению Т.Н. Колокольцевой, категория диалогичности может воплощаться в речевых произведениях разных типов. Это могут быть явно диалогические дискурсы, в которых реплики разных коммуникантов сменяют друг друга. Одновременно эта же категория диалогичности может воплощаться в речевых произведениях, созданных одним субъектом, но с отчетливо выраженной ориентацией на другого, апелляцией к нему, предугадыванием его возможной реакции на сообщаемое¹³.

Придерживаясь второго из названных вариантов, диссертант в своей работе исследует диалогический дискурс, в котором автор, как создатель произведения, адресовывает свое ироническое повествование разным собеседникам, в частности, своим читателям, своим героям, себе самому.

¹² Карасик В.И. О категориях дискурса. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html>

¹³ Колокольцева Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. С.28.

Диалогическая стратегия автора, выраженная в диалоге, может быть представлена в виде системы дискурсивных маркеров (слов), означающих зону диалогического контакта автора с адресатом. Они представляют собой лексические, синтаксические и стилистические средства диалогизации текста. Их особая комбинация свидетельствует либо об эксплицитном, либо об имплицитном характере авторского диалога. В лингвокогнитивном исследовании иронии в авторском диалогическом дискурсе романа У.М.Теккерея «Ярмарка тщеславия» диссертант, придерживается классифицирующей системы дискурсивных маркеров, предложенной Т.Ф. Плехановой¹⁴. Среди следующих маркеров, оформляющих непосредственный контакт писателя с собеседником и границу зоны авторского диалога в художественном тексте романа «Ярмарка тщеславия» У. М. Теккерея исследователь выделяет:

1) временной сдвиг;

Так как прямой контакт в диалоге можно установить только «здесь и сейчас», то авторское повествование переводится в план настоящего и будущего времени. Рассмотрим случай авторского диалога с адресатом: “Honest Jemima **had** all the bills, and the washing, and the mending, and the puddings, and the plate and crockery, and the servants to superintend. But why **speak** about her? It **is probable** that we **shall not hear** of her again from this moment to the end of time, and that when the great filigree iron gates **are** once **closed** on her, she and her awful sister **will** never **issue** there from into this little world of history”¹⁵.

Смена повествовательного времени знаменует собой смену хронотопа и точки зрения повествователя: от наблюдения за частной судьбой Джемаймы рассказчик переходит к диалогу со зрителями, как бы обсуждая с ними план будущего нарратива, и сдвигает точку зрения на план будущего повествования.

2) смена повествовательного лица;

Зона диалогического контакта может начинаться не только с временного сдвига в повествовании, но еще и со сдвига в повествовании от третьего лица к повествованию от первого лица единственного или множественного числа:

¹⁴ Плеханова Т.Ф. Указ.соч.

¹⁵ Thackeray W.M. Vanity Fair. Wordsworth Editions Limited. 2001. 694p. P. 6

“Miss Rebecca was not, then, in the least kind or placable. All the world used her ill, said this young misanthropist, and we may be pretty certain that persons whom all the world treats ill, deserve entirely the treatment they get. The world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face”¹⁶.

Смена повествовательного лица происходит в данном отрывке тогда, когда автор переходит от своего описания мировосприятия главной героини романа Ребекке Шарп после пребывания в пансионате «Чизик» мисс Пинкертон к авторскому (= от лица рассказчика), философскому заключению о жизни человека. Повествование автора от первого лица множественного числа является обобщенно-личным, так как под «мы» можно подразумевать: мы все, люди, – и я, автор, и ты, читатель, и он, персонаж, и любой человек вообще. Читатель сразу из наблюдателя превращается в участника – он вовлекается в процесс сопереживания, деления чувства или мысли автора, или, выражаясь словами Бахтина, процесс «сочувственного понимания» – когда объект показывается не как предмет изображения, а как субъективный опыт переживания¹⁷.

3) формы повелительного и сослагательного наклонения;

Другим свойством диалогической речи, прерывающей плавное течение диалектики с его формами изъявительного наклонения, является употребление форм повелительного и сослагательного наклонения, маркирующих «вторжение» рассказчика в повествование и его обращение к читателю.

Например, в следующем отрывке из романа, в диалогической речи автора употребляется сослагательное наклонение: **“In a world, everybody went to wait upon this great man – everybody who asked; as you the reader (do not say nay) or I the writer hereof would go if we had an invitation”**¹⁸ [Thackeray, 2001: 448].

В данном обращении, оформленном в сослагательном наклонении в конце главы и адресованном читателю и самому себе, рассказчик опровергает свои высказанные ранее предположения о том, что если бы не высокий ранг Лорда Стайна, который дает ему право властвовать над людьми, то желающих прийти к

¹⁶ Thackeray W.M. Указ. соч. Р. 10

¹⁷ Плеханова Т.Ф. Указ. соч. С.141

¹⁸ Thackeray W.M. Указ. соч.. Р. 448.

нему во дворец на Гонт-Стрит было бы не так много. Но так как на Ярмарке Тщеславия снисходительно смотрят на «грехи великих особ», к нему, на самые роскошные пиры в Лондоне, приходят с радостью не только родовитые и знатные особы, но даже критики и моралисты. Автор не сомневается и в том, что его читатель, и он сам не откажутся от приглашения посетить имение Лорда Стайна. Авторское обращение, направлено на то, чтобы вызвать читателя на внутренний диалог, оспаривающий представления о морали и устоях в обществе, а именно лицемерное отношение к негодям в кругах высшего света.

4) интерсубъективный модальный план;

Интерсубъективная структура повествования, или модальный план дискурса, в качестве дискурсивного маркера интерпретируется как возможные миры персонажей или их ментальные репрезентации, которые создает автор, и реальные миры, на фоне которых строятся возможные. При изображении автором «объективного» мира (мира от третьего лица) зона диалогического контакта выявляет различия в мирах персонажей и между «объективным миром» повествования – в результате возникает конфликт миров, который разрешается диалогически: **“They had credit in plenty, but they had bills also in abundance, and laboured under a scarcity of ready money. Did these debt-difficulties affect Rawdon's good spirits? No. Everybody in Vanity Fair must have remarked how well those live who are comfortably and thoroughly in debt: how they deny themselves nothing; how jolly and easy they are in their minds”**¹⁹. Здесь внутренний мир Родона Кроули представлен эпизодически, – ровно настолько, сколько необходимо автору для создания обобщающей сентенции о бесчестных транжирах в светском обществе.

5) фатические языковые средства;

Фатические языковые средства, как дискурсивный маркер, реализуют момент установления контакта: различные формы обращения к читателю или другому адресату. В тексте романа «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея диалогический контакт с действительностью предстает как отношения автора в роли кукольника и с самыми широкими слоями публики (и с героями, и с читателями). Этот

¹⁹ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 201.

композиционно оформленный диалог пронизывает всю сюжетную ткань романа. Слово романа У.М. Теккерея широко распахнуто в область живых диалогических соприкосновений с собеседником и вне этих соприкосновений немислимо.

В тексте можно найти многообразные формы обращения автора. “If Miss Rebecca Sharp had determined..., I don't think, **ladies**, we have any right to blame her”²⁰. В этой реплике автор с легкой иронией обращается к представительницам женского пола, своим читательницам, при помощи слова “Ladies”, как бы воспроизводя диалог автора, читающего свои строки, и слушающей его аудитории.

В следующих предложениях автор апеллирует к своему адресату при помощи обращений “my kind reader” и “my kind friends”. “But **my kind reader** will please to remember that this history has “Vanity Fair” for a title... “. “I warn **my «kind friends»**, then, that I am going to tell a story of...”²¹. Здесь Теккерей также утрирует «любезность» читателей, создавая контраст между постулируемыми высокими читательскими ожиданиями и «низкой прозой» Ярмарки.

Автор дифференцирует обращения: так, повествуя о последствиях приема алкогольного напитка, автор обращается к тем, кто еще не успел прочувствовать на себе его эффект, используя такую форму, как “Ignorant young creatures”. “**Ignorant young creatures!** How little do you know the effect of rack punch!”²²

Таким образом, фатические языковые средства (в частности, рассмотренные выше обращения, однако и другие) способствуют созданию диалогического дискурса в романе, так как являются средством эксплицитного создания диалогического эффекта.

- б) средства проксемики: слова и словосочетания, указывающие на расстояние между автором и адресатом;

Через средства проксемики, “расстояние может измеряться как внутри текстового пространства, так и за его пределами”²³. Автор может обращаться к ближнему или дальнему собеседнику, а также может вести диалог с самим собой.

²⁰ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 19.

²¹ Thackeray W.M. Указ.соч.. Р. 71.

²² Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 51.

²³ Плеханова Т.Ф. Указ. соч. С.142.

В диалоге с ближним собеседником (внутритекстовое измерение), при обращении автора к одному из своих персонажей, налаживается тесный контакт писателя и героя повествования: “**Poor little tender heart!** and so it goes on hoping and beating, and longing and trusting. You see it is not much of a life to describe. There is not much of what you call incident in it. Only one feeling all day-when will he come?”²⁴. В обращении к своей героине Эмили, Теккерей выражает свою жалость и дает скупой комментарий тому метафорическому образу, который сам создает “Poor little tender heart...”, “...it is not much of a life to describe...” Полисиндетон усиливает ощущение сочувствия автора к своему наивному персонажу, а также ее тщетных надежд и безответных чувств к ее возлюбленному, Джорджу Осборну “...it goes on hoping and beating, and longing and trusting”

7) семантический сдвиг к обобщению.

Семантический сдвиг к обобщению приводит к созданию разделенного смысла благодаря употреблению абстрактных существительных, модальных слов и выражений, квалифицирующих и обобщающих метафор, означающих переход к интерсубъективности. Рассмотрим следующий отрывок из текста: “A hundred times on the point of yielding, **she had shrunk** back from a sacrifice which **she felt** was too much for her. She couldn't, in spite of his love and constancy and her own acknowledged **regard, respect, and gratitude. What are benefits, what is constancy, or merit?** One curl of a girl's ringlet, one hair of a whisker, will turn the scale against them all in a minute”²⁵.

Автор задается вопросом о весомости достоинств и благодеяний в жизни человека, в частности Эмили Седли. Концепты «regard», «respect» и «gratitude» преодолевают пространственно-временную рамку повествования и делают повествование более глубоким и значительным. Создается «общая основа» диалога между автором и читателем, которая объединяет и сближает их. Романист, преодолевая границы монолога, риторически вопрошает: «What are benefits, what is constancy, or merit?». В этом вопросе наблюдается временной сдвиг, так повествование в прошедшем времени “she had shrunk”, «she felt»

²⁴ Thackeray W.M. Указ.соч.. P. 101.

²⁵ Thackeray W.M. Указ.соч. P. 637.

превращается авторское обращение к разным адресатам – читателю, самому себе и др. - в настоящем времени “What are benefits, what is constancy, or merit?”. Переходу к intersубъективности в семантическом сдвиге способствуют и абстрактные существительные: “*sacrifice*”, “*merit*”, “*benefits*” и др.

Во второй главе исследования рассматривается тот набор маркеров, который может представлять явный диалогический дискурс автора У.М. Теккеря с адресатом (с его героем, с его читателем, с самим собою) в художественном тексте романа «Ярмарка тщеславия», так как зоны их контакта четко обозначены. Другой случай представляет из себя нечеткую диалогическую зону, когда в авторском дискурсе из-за отсутствия некоторых маркеров – фатических средств, форм повелительного или сослагательного наклонения и др. – граница диалогической зоны может быть размыта и не столь очевидна.

На практике исследование художественного текста, как правило, связано с исследованием диалогизма разных точек зрения, в связи, с чем методологически плодотворным представляется исследование такого примера столкновения мировоззрений, как ирония. Проблемы столкновения точек зрения, разноречия, интертекстуальности, поднимаемые в теории диалогизма художественной речи, имеют прямое отношение к проблеме иронии как когнитивного диссонанса.

Третья глава «Лингвокогнитивная структура иронической концептуализации событий в авторском диалогическом дискурсе романа У.М. Теккеря «Ярмарка тщеславия» посвящена анализу контекстов, содержащих ироническую оценку, на основе выявления взаимодействия фреймов. Данная работа была выполнена диссертантом с учетом фреймового подхода к распределению информации в структуре данных, предложенного М.Л. Минским. Условное разделение фреймов по группам: фреймы-структуры, фреймы-роли, фреймы-сценарии и фреймы-ситуации, стало весьма удобным в методическом смысле, так как вышеназванные разновидности фреймов рассмотрены нами как когнитивные векторы, определяющие направление и цель авторской иронии. В иронии авторского дискурса в художественном тексте имеет место как стереотип ожидания (фреймы, отвечающие за истинность информации), так и игра со смыслами, нарушающая ожидания и актуализирующая фреймы, отвечающие за

фиктивность информации. Таким образом, в сознании реципиента (читателя) возникает когнитивный конфликт, способствующий активизации познавательных структур с целью распознавания истины в этом конфликте когнитивных моделей. Фреймы, формирующие когнитивное пространство автора, вступают в отношения диалога с фреймами читательского восприятия.

Состав и структура когнитивной модели иронии и механизм ее перестройки определяют репертуар иронических моделей концептуализации событий. Взаимодействие фреймов происходит по общей схеме контраста: «похвала-осуждение» («положительная оценка» – «отрицательная оценка»), которая охватывает следующие виды фреймов:

- фреймы-структуры, используемые для обозначения объектов и понятий;
- фреймы-роли, отражающие социальные роли;
- фреймы-сценарии, запечатлевшие стереотипные схемы поведения;
- фреймы-ситуации.

Иронический эффект в отношении различных реалий эпохи, а также понятий этической и эстетической сферы, превалирующих в романе, достигается путем столкновения **фреймов-структур**.

Одним из важнейших конфликтов романа Теккерея, рассказчик которого обряжен в шутовской колпак Кукольника, является конфликт искренности и истинности с ложью, притворством, корыстью.

Так, один из контекстов этой семантической области показывает, насколько неискренны могут быть стандартные традиционные сопроводительные письма, которыми снабжались выпускницы учебных заведений, среди которых главные героини романа, Бекки Шарп и Эмилия Седли: “Although **schoolmistresses' letters** are to be trusted no more nor less than churchyard **epitaphs**; yet, as it sometimes happens that a person departs this life who is really deserving of all the praises the stone cutter carves over his bones”²⁶. Автор убедительно доказывает, что стандартность подобных писем подобна единой модели эпитафий, и приводит читателя к выводу, что такие документы не несут никакой познавательной ценности. Иронический

²⁶ Thackeray W.M. Указ.соч. 694р. Р. 5.

эффект достигается здесь при противопоставлении лексем «рекомендательное письмо» – «эпитафии» («schoolmistresses' letters are to be trusted no more nor less than churchyard epitaphs»), которые, в свою очередь, порождают оппозицию фреймов «правдивость» – «штампы». Теккерей подмечает определенную семантическую близость жанров письма и эпитафии, состоящую в идеализированном описании человека.

Столкновение фреймов-структур при иронической концептуализации реалий и отвлеченных понятий является важной частью художественного метода Теккерей. Автор неоднократно иронически освещает искажение наиболее важных понятий во мнениях света.

Роман У.М. Теккерей изобилует случаями иронической концептуализации, связанные со взаимодействиями **фреймов-ролей**. Это, в частности, связано с тем, что «роман без героя», замышлен как произведение, в котором нет безусловно положительных героев (как и отрицательных); это скорее театр масок, каждая из которых занимает свое место как в сюжете, так и на Ярмарке тщеславия. Фреймы-роли – это стереотипы восприятия социальных и иных ролей.

Излюбленная тема Теккерей – сравнительная характеристика морального облика героев, и социальные роли становятся здесь весьма плодотворным материалом.

Миром Ярмарки тщеславия правит лицемерие, вновь и вновь доказывает Теккерей. Иронически описывая результаты переедания дамы из высшего общества, автор сталкивает фреймы «утонченная дама» – «обжора». Светской представительнице, наделенной большим состоянием, невозможно и неприлично переедать, потому она приписывает причины своей болезни «сырости», хотя истина очевидна для всех: “...she **ate and drank too much**, and that was the reason of an indisposition which Miss Crawley herself persisted was solely attributable to the dampness of the weather?”²⁷. В случае мисс Кроули, которая немолода и болезненна, такое самоослепление, вызванное тщеславием, просто опасно.

Столкновение фреймов-ролей дает автору романа богатый материал для иронической концептуализации. Теккерей рассматривает самые различные уровни

²⁷ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 256-257.

социальных ролей: определяемых классовой принадлежностью, уровнем дохода, родственными и дружескими связями; и везде острый взгляд автора насколько разоблачителен, настолько и точен.

Фреймы-сценарии занимают особое место в классификации фреймов. В принципе многие фреймы-структуры и фреймы-роли могут быть представлены в виде свернутых сценариев; однако мы отобрали для анализа наиболее яркие образцы фреймов-сценариев, отличающихся наличием последовательности событий, то есть определенной фабульностью.

Одним из самых печальных сценариев Ярмарки тщеславия становится завершение жизненного пути, как правило, отличающееся столь же приличествующей случаю неискренностью, сколь и желанием соблюсти все приличия. Описывая типичные похороны в обществе Теккерей с горькой иронией, констатирует фальшь и лицемерие всех присутствующих там, так как все они остаются актерами и куклами: “Those who will may follow his remains to the grave, whither they were born on the appointed day, in the most **becoming manner**, the family in black coaches, with their handkerchiefs up to their noses, ready for the **tears which did not come**; the undertaker and his gentlemen in deep tribulation; the select tenantry mourning out of compliment to the new landlord; the neighbouring gentry's carriages at three miles an hour, empty, and in profound affliction; the parson speaking out the formula about "our dear brother departed"²⁸. Данное обстоятельство обусловлено контрастом фреймов «скорбные похороны» – «похороны с почестями».

Противопоставление фреймов-сценариев не является численно преобладающим способом создания иронического эффекта в романе Теккерей; однако фабульно-семантическая нагруженность этих противопоставлений делает их ключевыми местами романа.

Фреймы-ситуации, сталкиваемые в контрасте, – классический прием создания «комедии положений». Теккерей свободно пользуется этим приемом при иронической характеристике стереотипных обстоятельств.

Излюбленный герой «комедии положений» в романе – Бекки Шарп. Так, в следующем отрывочно цитируемом описании ирония рождается из

²⁸ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 397.

противопоставления фреймов «провода на войну» – «легкое расставание». “And Rebecca, as we have said, wisely determined not to give way to unavailing sentimentality on her husband's departure. ... "What a fright I seem," she said, examining herself in the glass, "and **how pale this pink makes one look!**" ... And then she ... slept very comfortably. ... she passed the morning disposing, ordering, looking out, and locking up her properties in the most agreeable manner»²⁹. Дополнительные контрастирующие фреймы «скорбь» – «приятное времяпровождение», «бессонница» – «крепкий сон» дополняют картину беззастенчивого себялюбия Ребекки, ни на минуту не покидающего ее.

Таким образом, столкновение фреймов-ситуаций, как правило, служит Теккерее для создания комических положений. «Шутовская ирония играет у Теккерее существенную роль не только как средство сатиры, но и как форма самокритической рефлексии, вызванной горьким сознанием неосуществимости идеала»³⁰.

Взаимодействие фреймов, лежащее в основе когнитивной структуры эффекта иронии, также может быть рассмотрено и понято в рамках контекста.

Ситуативная и ассоциативная типы иронии в тексте романа У.М. Теккерее «Ярмарка тщеславия» рассмотрены на базе классификации контекстов, предложенной исследователем иронии Г.В. Колшанским. Согласно критерию объема исследуемого материала ирония в художественном тексте может реализовываться через микроконтекст (или грамматический контекст) – в пределах предложения; макроконтекст – в пределах абзаца; и мегаконтекст – за пределами абзаца³¹.

Важность грамматического вида контекста в создании иронического эффекта становится очевидной при рассмотрении восклицания, содержащего ироническую оценку: “What is there in a pair of pink cheeks and blue eyes **forsooth!**”³². В данном микроконтексте наблюдается ироническое значение слова *forsooth*, прочитываемое в пределах одной фразы. Автор использует

²⁹ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 275.

³⁰ Урнов М. Уильям Теккерей // Теккерей У. Ярмарка тщеславия. Роман. Часть 1. М.: Правда, 1990. С. 5-18. С.11.

³¹ Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Наука, 1980. 149 с. С.47-49..

³² Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 98.

данную речевую единицу для придания большего комического эффекта в отношении наивных и самовлюбленных «девиц» и их глупой зависти к тем дамам, которые пользуются успехом у мужчин.

Иллюстрируя авторскую иронию в масштабе макроконтекста или фрагмента текста, в главе XXXVI, где повествуется о праздном образе жизни супругов Кроули в Париже, можно найти следующую ироническую сентенцию: “And whereas there is now hardly a town of France or Italy in which you shall not see some *noble* countryman of our own, with that **happy swagger** and **insolence** of demeanor which we carry everywhere, **swindling** inn landlords, passing **fictitious** checks upon **credulous** bankers, robbing coach-makers of their carriages, gold smiths of their trinkets, easy travelers of their money at cards, even public libraries of their books”³³.

Соединяя слова с положительными и отрицательными семами, т.е. такие положительные единицы как *noble*, *credulous*, *happy*, которые соплагаются в предложении со словами, негативно характеризующими предмет речи: *swagger*, *insolence*, *swindling*, *fictitious*, а также словами нейтрального характера: *countryman*, *demenour* и др., – автор мастерски добивается конечной цели: создается глубокая ироническая характеристика представителей семейства Кроули, которые продолжают вести беспечный образ жизни не по средствам, обманывая всех на своем пути.

Необходимо также проиллюстрировать иронию автора в масштабе мегаконтекста или большого фрагмента текста. В следующем контексте авторской иронии в масштабе фрагмента текста, саркастическая оценка предмета речи автором очевидна только после ознакомления с целыми частями произведения: “What is birth my dear?” She would say to Rebecca – “took at my brother Pitt, look at the Huddlestons, who have been here since Henry II; look at poor Bute at the personage; – is any one of them equal to you in intelligence or breeding? Equal to you – they are not even equal to poor dear Briggs, my companion, or Bowls, my butler. You, my love, are a little paragon – positively a little jewel, – You have more brains than half the shire - if merit had its reward, you ought to be a Dutchess -

³³ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 346.

no, there ought to be no duchesses at all, - but you ought to have no superior, and I consider you, my love, as my equal in every respect; and will you put some coals on the fire, my dear, and will you pick this dress of mine, and alter it, you who can do it so well? **So this old philanthropist used to make her equal run of errands, execute her millinery, and read her to sleep with French novels, every night**”³⁴.

Прочитав последние строки этого абзаца, мы понимаем, что произнесенные старой мисс Кроули «высокие слова» в отношении несправедливой обделенности ее компаньонки Бригс, дворецкого Боулса и, особенно, ее сокровища Бекки и незаслуженных благ жизни и высокого положения всего ее знатного окружения, – не что иное, как лесть, обращенная к самолюбию девушки. В начале своего монолога старая леди приравнивает Ребекку к баронессам, в конце засыпает свою «любимицу» хозяйственными делами, которые входят в обязанности слуг.

Таким образом, понимание контекста - это необходимое условие осуществления коммуникации, сущностной характеристики языка, его внутреннего качества, что позволяет проанализировать связь каждой единицы с целым текстом «по иерархии, от первой ступени до целой семантической системы»³⁵.

Анализ иронии как лингвокогнитивного феномена в пределах авторского диалогического дискурса неразрывно связан с вопросом о стилистическом воплощении столкновения фреймов. Очевидно, существуют определенные стилистические приемы, служащие регулярно для воплощения иронического эффекта в романе У.М.Теккерея «Ярмарка тщеславия». В ходе анализа исследуемого текста диссертант выделил ряд стилистических средств, которые реализуют иронию как противоречие высказываемого подразумеваемому. Это антономасия, оксюморон, эпитеты, гиперболы, выразительная лексика.

Ирония может быть выражена антономасией. Например: “He was only good enough to be a fairy **prince** and oh, what magnanimity to stoop to such a humble **Cinderella**”³⁶.

³⁴ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 95.

³⁵ Колшанский Г.В. Указ. соч. С.21.

³⁶ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 104.

В данном предложении мы имеем дело с метафорической антономасией. Называя напыщенного щеголя Джорджа Осборна принцем, наделяя его достоинствами сказочного героя и представляя подлую и хитрую Ребекку Шарп в образе великодушной Золушки, писатель дает нам возможность самим ощутить противоречие того, что говорится, и того, что подразумевается.

Важным стилистическим средством для создания иронического эффекта является оксюморон. Так, весь словесный рисунок повествования резко меняется, как только художник позволяет нам увидеть в нежных и мягких чертах Эмилии ее эгоизм и упрямство в отношении Доббина, когда автор называет ее в конце романа «a tender parasite». При столкновении комически несовместимых слов иронический смысл высказывания удваивается: “Good-bye, Colonel. God bless you, honest William! Farewell, dear Amelia. Grow green again, **tender little parasite**, round the rugged old oak to which you cling!”³⁷

В продолжение повествования об Эмилии, настойчивой в своем слепом и почти ханжеском преклонении перед давно погибшим и никогда не любившем ее мужем, жестокой и эгоистичной к Доббину, Теккерей прибегает к новым речевым интонациям. Так, рассказывая о переписке Эмилии с Доббином, автор особым чередованием эпитетов подчеркивает свое возмущение бездушием Эмилии: “He read over and over all the letters which he ever had from her had ... **how cold, how kind, how hopeless, how selfish they were**”³⁸.

Через гиперболу достигается иронический эффект в следующем контексте: “... and looking at Mr. George Osborne's pall interesting countenance **she thought in her little heart, that in His Majesty's army, or in the wide world there never was such a face or such a hero**”³⁹. Писатель намеренно преувеличивает достоинства молодого офицера в глазах его невесты, желая показать нам, насколько сильно могут заблуждаться влюбленные друг в друге.

Через выразительную лексику в романе передается ироническое отношение автора к предмету своей речи. Так, необычное применение прилагательного подчеркивает сатирическую характеристику «от противного»:

³⁷ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 653.

³⁸ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 43.

³⁹ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 43.

“...at the Club, whither Dobbin came to fetch him in a very shabby old uniform) he who had always been a staunch Loyalist and admirer of George IV, became such a **tremendous Tory** and pillar of the State that he was for having Amelia to go to a Drawing-room, too”⁴⁰.

Множество синтаксических приемов, усиливающих иронический эффект, можно увидеть на протяжении всего повествования. Например, иногда в конце какого-либо высказывания Теккерей задает вопрос, наличие которого, как известно, усиливает стилистический эффект⁴¹. В обращении молодой девицы Марии к мистеру Буллоку присутствуют нотки коварства и зависти по отношению к «бедняжке» Эмили: ведь ее цель – опорочить ее в глазах молодого банкира: «... and I'm so delighted you like dear Amilia", she said quite eagerly to Mr. Bullock after the dance. "She's engaged to my brother George; there's not much in her, but she's the best - natured and most unaffected young creature: at home we're all so fond of her». После этой прямой речи автор вставляет свой вопрос-замечание, в ироническом оттенке которого ошибиться трудно: **“Dear girl! Who can calculate the depth of affection expressed in that enthusiastic so?”**⁴².

Таким образом, исследование иронии как лингвокогнитивного феномена неразрывно связано с традицией осмысления иронии в истории науки, перекликается с исследованиями дискурса, вступает в тесные отношения с теорией диалогизма, актуализирует вопросы когнитивного потенциала художественной речи. В авторском художественном дискурсе, отличающемся диалогичностью и многомерностью, фреймы могут накладываться, вступать в отношения параллелизма, контекстной синонимии и антиномии, в то же время, вписываясь в определенные виды контекстов и воплощаясь в определенных стилистических приемах. Возможность сочетания в авторском дискурсе названных различных уровней существования смыслов и форм расширяет когнитивный потенциал иронии в художественном тексте.

⁴⁰ Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 573.

⁴¹ Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. М.: Высшая школа. 1989. С.136.

⁴² Thackeray W.M. Указ.соч. Р. 100.

Анализ когнитивной структуры иронии, выполненный на материале романа «Ярмарка тщеславия» У.Теккерея, выявил характерные черты столкновения фреймовых структур, лежащие в основе иронического эффекта. Думается, данная теоретическая проблема может быть разработана в дальнейшем на другом материале, приближая науку к цели создания обобщенной когнитивной теории иронии.

В заключении подводятся итоги исследования, делаются выводы в соответствии с поставленными задачами, определяются прогнозы следующих исследований.

В **приложении** приводится таблица, в которой отражается изменение философского значения иронии на протяжении веков.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

- 1. Когнитивная структура как база иронической концептуализации событий в романе У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия» // Вестник Орловского государственного университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». Выпуск 7 . Орел: Оперативная полиграфия: «Горизонт», 2011. С. 361-363.**
- 2. Контекст как приоритетный аспект формирования иронического смысла (на примере художественного текста романа У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия») //Вестник ЧелГУ. Серия «Филология и искусствоведение». Выпуск 58. Челябинск: Изд –во ЧелГУ, 2011. С. 87-92.**
- 3. Стилистическая интерпретация иронии в романе «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея. Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». Выпуск 5. Москва: Изд – во ГОУ ВПО МГОУ, 2011. С. 179-185.**
4. Ирония и её художественная функция. Сборник студенческих работ. Выпуск 4. - П.-К: Изд-во КГПУ, 2002 г. С.56-58
5. Лингвистические подходы к анализу вопросительных предложений в диалоге как разновидности общения // Проблемы языкознания, теории, практики и организации преподавания языковых дисциплин в вузе. Материалы ежегодной научно – технической конференции профессорско – преподавательского состава КамчатГТУ.. В 2 - х ч. Часть1, - П. – К: Изд –во КамчатГТУ, 2007г., 172 с. С.113-115

6. Взаимодействие реплик в диалоге // Проблемы научно – технического развития Камчатского края. Материалы научно – технической конференции профессорско – преподавательского состава и аспирантов. 25-27 апреля, 2007г. В 2 –х частях. Часть 1, П.-К: Изд –во КамчатГТУ. 2008 г. 209 с. С. 221-223
7. Экстралингвистическая обусловленность речевого акта в диалоге // Материалы пятой всероссийской научно – технической конференции «Вузовская наука – региону», в 2 –х т., - Вологда: ВоГТУ, 2007г., 492с. С. 399-401
8. Стратегия «Дискурс – диалог» в романе «Ярмарка тщеславия» В. Теккерея //Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы пятой международной научно-практической конференции / отв. редактор Л.В.Вершинина. - Самара: ПГСГА, 2010г., 636 с. С. 209-212 (0,44 п.л.)
9. Ирония как объект современных научных исследований // Актуальные проблемы современного языкового образования в вузе. Вопросы теории языка и методики обучения: сб. материалов III Междунар. научно – практич. конф./ под. общ. редакцией И.Ю.Мигдаль - Коломна: МГОСГИ, 2010 г., 338с. С.87 - 90
10. Диалогический дискурс: теоретический статус понятия (на примере романа У. М. Теккерея «Ярмарка тщеславия»). //Актуальные вопросы современной науки и образования: Материалы V Общероссийской научно – практической конференции с международным участием. Вып. 2/ Под общей редакцией Максимова Я. А. - Красноярск: Научно – инновационный центр, 2010г., 376 с. С.55- 58
11. Контекстуальная обусловленность иронического смысла в художественном тексте (на примере романа У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия»). // Социально – гуманитарный вестник: Всероссийский сборник научных статей. Выпуск 7. - Краснодар: Изд-во ЦНТИ, 2010г., 123с. с. 48-51