

УДК 81

М. П. Козьма
Л. Г. Романова**Ирония как средство создания полифоничного текста**

Художественный текст может рассматриваться в качестве сообщения, имеющего определенный художественный смысл. Вывод отрезка дискурса из автоматизма восприятия осуществляется благодаря различным стилистическим приемам, в частности иронии. Ироничный подтекст возникает в результате определенного соположения текстовых компонентов, смыслы которых взаимодействуют, порождая новую семантику, не имеющую формального воплощения. Успешность понимания художественного текста зависит от правильного декодирования читателем авторской информации. В статье дается характеристика текстовой полифонии на примерах ироничного подтекста. Языковая сторона полифоничного текста изучена еще не полно. Научная новизна заключается в выявлении тексто-лингвистических средств формирования полифоничности текста.

Ключевые слова: текст, полифония, ирония, подтекст, смысл, оценочность, имплицитность, эксплицитность, понимание.

Текст — это последовательность вербальных знаков, отвечающая, по крайней мере, таким требованиям, как целостность и связность. Художественный текст — это мощный, глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира, ориентировки в нем. Искусство слова передает человеку новые знания о мире не путем логического рассуждения и доказательства, а посредством чувственно воспринимаемых образов. Поэтому оно во всей полноте воздействует на все «этажи» психики [8, с. 48]. Важнейшая функция художественного текста — это функция эмоционального воздействия. По мнению Ю. М. Лотмана, в пространстве художественного текста смысл не существует в виде застывшей формы. Динамичность системы художественного текста отражена в двух особенностях. Во-первых, смысл в тексте не дается, а вырабатывается. Во-вторых, текст является не реализацией некоторого языка, а генератором языков [7, с. 104]. Как свидетельствует Д. С. Лихачев, язык словесного искусства в настоящее время выражает значительно больше смысла, подтекста, чем ранее. Это объясняется снижением прямолинейной условности искусства, возрастанием интеллектуального и индивидуального начал, увеличением сектора «свободы» по сравнению с «сектором необходимости», расширением социальной среды, ростом гуманистического начала, а также взаимовлиянием национальных литератур [6, с. 82—87].

Анализируя то или иное произведение искусства, специалисты используют понятия *завершенность* и *открытость*. С одной стороны, художественное произведение — это завершенный продукт творчества, представляющий собой комплекс различных сообщений и имеющий синтаксическое, семантическое и прагматическое устройство. С другой стороны, открытость текста подразумевает разные способы его интерпретации. Код отправителя и код получателя не всегда идентичны, что приводит к разным семантико-прагматическим процессам. При чтении текста следует учитывать то, что в подтексте манифестируется асимметричность плана содержания и плана выражения, наличие означаемого при отсутствии означающего [11, с. 63]. В поверхностной структуре высказывания могут не отражаться элементы, содержащиеся в глубинной структуре, так как семантика текста не исчерпывается значениями входящих в него слов. Выбирая определенную форму, автор опирается на способность реципиента прогнозировать возможное развитие высказывания и восстанавливать недостающую часть информации.

© Козьма М. П., Романова Л. Г., 2014

Выбор кода зависит от фоновых знаний читателя, его знания макро- и микроконтекста, а также интуиции. «...С одной стороны, автор предоставляет адресату завершённый продукт, подразумевая, что данное произведение должно быть воспринято и оценено именно в той форме, в какой автор его задумал и создал. Однако, с другой стороны, вовлекаясь в игру (взаимодействие) получаемых стимулов и своих собственных реакций, адресат неизбежно привносит в этот процесс свой собственный жизненный опыт, свою сугубо индивидуальную манеру чувствовать, свою определенную культуру, свой комплекс вкусов, наклонностей и предрассудков. Поэтому восприятие и понимание им исходного произведения всегда модифицировано этой индивидуальной точкой зрения. По сути дела, произведение искусства приобретает тем большую эстетическую ценность, чем больше число различных точек зрения, с которых оно может быть воспринято и понято» [12, с. 86].

Стереотипные виды связанностей между высказыванием, субъектом высказывания и значением высказывания разрушаются. Это приводит к созданию полифоничного текста. Полифония изначально является музыкальным термином. «Большая Советская Энциклопедия» даёт ему следующее определение: «Полифония (от поли... — много и греч. phone — звук, голос) — вид многоголосия в музыке, основанный на равноправии составляющих фактуру голосов. Их объединение подчиняется законам гармонии, координирующей общее звучание. Полифония противоположна гомофонно-гармоническому многоголосию, в котором главенствует один (обычно верхний) голос (мелодия), сопровождаемый прочими усиливающими его выразительность голосами аккордов. Полифония складывается из объединения свободных мелодико-линейных голосов, получающих в произведении широкое развитие» [3].

Изучение «полифонии», или эффекта нелинейности, занимает важное место в современной эстетической теории. Крупнейшие писатели-эпики двадцатого столетия испытали сильнейшее воздействие музыки на свой художественный мир — воздействие, проявившееся в ориентации на музыкальную форму (симфонию, фугу, ораторию) и на принципы музыкальной композиции в целом при разработке новых основ для построения эпической формы: феномен, который О. Хаксли назвал «the musicalization of the fiction: not in the symbolist way, by subordinating sense to sound, <...> but on a large scale, in the construction» [15, p. 372].

Текстовой полифонии способствует множество тропов, которые при широкой распространённости, тем не менее, остаются загадочными. Один из примеров тому — ирония. И. В. Арнольд называет иронией выражение насмешки путем употребления слов в значении, прямо противоположном их основному значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание. Противоположность коннотации состоит в том, что оценочный компонент меняется с положительного на отрицательный, ласковой эмоции на издевку, в употреблении слов с поэтической окраской по отношению к предметам тривиальным и пошлым, чтобы показать их ничтожество [2, с. 86—87]. Рассмотрим пример из романа Ричарда Олдингтона «Смерть героя»:

Needless to say, Mr. Upjohn was a **very great man**. He was a **Painter**. Since he was **destitute of any intrinsic and spontaneous originality**, he **strove much to be original**, and invented a new school of painting every season [13, p. 128].

В данном примере подтекст формируется за счет иронии. Сначала рассказчик называет мистера Апджона «великим человеком», «Художником». Именно так, с большой буквы. Далее мы узнаем, что «с тех пор как он лишился внутренней спонтанной оригинальности, он изо всех сил старался быть оригинальным, каждый сезон создавая новое направление в живописи».

Здесь явное противоречие: великий художник, лишенный оригинальности. Лишенный оригинальности художник — скорее заурядный. Мистер Апджон, создавая каждый сезон новое направление в живописи, добивается противоположного эффекта в глазах читателя. Непостоянство его стиля, вечные метания с целью показать себя с лучшей стороны говорят об обратном, а именно — мистер Апджон — посредственный человек и художник.

Данные лингвистики, логики и семиотики свидетельствуют, что значение иронической образности неустойчиво и в каждом конкретном случае индивидуально. Неизменна лишь функция иронии — соединять несоединимое, делать образ перекрестьем двух и более знаковых систем. При использовании выразительных средств языка и стилистических приемов, в частности иронии, происходит нарушение нормы и, как следствие, изменение кода сообщения. Однако читатель, владеющий языком и его закономерностями, без труда распознает данные нарушения. Исследования показали, что отклонения от норм языка могут присутствовать как в небольших отрезках текста, так и охватывать весь текст в целом, обеспечивая тем самым связность и структурно-смысловую законченность.

Ирония понимается нами как языковая мистификация, преднамеренное несоответствие буквального и подразумеваемого смысла слов или высказывания в целом для выражения насмешки, издевательства или шутки [4, с. 403]. Иронию можно рассматривать с трех точек зрения:

1. Как эстетическую категорию или категорию искусства, как один из видов речевых жанров юмора.
2. Как стилистический прием.
3. Как средство создания полифоничного текста.

Мы охотно пользуемся иронией в речи, легко замечаем ее в литературных текстах, но при попытке раскрыть внутренний механизм иронии наталкиваемся на затруднения. С одной стороны, ирония может быть выражена при помощи парадоксальности и алогичности, которые работают на создание нового смысла. Значение иронической образности неустойчиво и в каждом конкретном случае индивидуально. Надо сказать, что обширная практика иронического в литературе сводится к противоположным отношениям лексических значений. Например:

“I did it for you. I took in a pint of bourbon with me. She’s a charming middle-aged lady with a face like a bucket of mud and if she has washed her hair since Coolidge’s second term, I’ll eat my spare tyre, vim and all.”

‘Skip the wisecracks,’ Nulty said [17, p. 34].

В этом примере ирония построена на антитезе:

She’s a charming middle-aged lady — a face like a bucket of mud; washed her hair since Coolidge’s second term.

Ирония работает на парадоксах, помогает обнаружить противоречие и противоположности в разных системах содержательной расшифровки одного и того же знака. Иронический образ рождает ощущение смысловой многомерности доступного разуму пространства. Мы углубляемся в значение знака, как в лабиринт, и блуждаем в нем, наталкиваясь на парадоксы, которые заставляют резко менять ход мысли. В любой точке мысленных блужданий по лабиринту виден некоторый избыток значения или подтекстовая информация. Это не позволяет уму сосредоточиться в рамках какой-либо из известных трактовок изображаемого, то есть порождает принципиальную неоднородность идей. В пределах полифоничного текста создается уникальная система семантических оппозиций, глубинно отражающая новую концептуальность. Приведем следующий отрывок из романа Р. Чендлера “Farewell, My Lovely”:

He stood there scowling, his right hand hovering towards his right hip. Greenish malignant face and flat black eyes and grey white skin and nose that seemed just a shell.

“Maybe you want some more strait-jacket,” he sneered.

“I’m fine, Jack. Just fine. Had a long nap. Dreamed a little, I guess. Where am I?”

“Where you belong.”

“Seems like a nice place,” I said. “Nice people, nice atmosphere. I guess I’ll have me a short nap again.”

“Better be just that,” he snarled.

He went out. The door shut. The lock clicked. The steps growled into nothing [14, p. 126—127].

В этом отрывке детектив Марлоу приходит в сознание в странной комнате с решетками на окнах. Когда Марлоу стал кричать, то снаружи раздались быстрые шаги. Щелкнул замок, дверь распахнулась, и Марлоу увидел человека, внешность, поведение, речь которого имели полное сходство с описываемой атмосферой комнаты, той атмосферы, которая воспринималась больным мозгом сильно избитого человека.

He was a short thick man in a white coat. His yes had a queer look, black and flat. There were bulbs of grey skin at the outer corners of them... He stood there scowling, his right hand hovering towards his right hip. Greenish malignant face and flat black eyes and grey white skin and nose that seemed just a shell.

Испугавшись дальнейшего физического увечья, Марлоу говорит следующее: **“Seems like a nice place. Nice people, nice atmosphere. I guess I’ll have me a short nap again.”** Повтор слова “nice” эксплицирует страх потерять жизнь, отказ от контакта с окружающим его «миром», сопротивление которому на текущий момент он не в силах оказать. Если рассмотреть слово “nice” по отношению к предтексту и затексту, то наличие иронического эффекта будет очевидным в силу их противопоставления или противоречивости:

a nice place — The smoke hung straight up in the air, in thin lines, straight up and down like a curtain of small clear beads. Two windows seemed to be open in an end wall, but the smoke didn't move. I had never seen the room before. There were bars across the windows.

nice people — a) His yes had a queer look, black and flat. There were bulbs of grey skin at the outer corners of them... He stood there scowling, his right hand hovering towards his right hip. Greenish malignant face and flat black eyes and grey white skin and nose that seemed just a shell. b) “Maybe you want some more strait-jacket,” he sneered. c) “Where am I?” “Where you belong.”

nice atmosphere — He hadn't done the smoke any good. It still hung there in the middle of the room, all across the room. Like a curtain. It didn't dissolve, didn't float off, didn't move. There was air in the room, and I could feel it on my face. But the smoke couldn't feel it. It was a grey web woven by a thousand spiders. I wondered how they had got them to work together.

Таким образом, благодаря семантической оппозиции и повтору слово “nice” приобретает окказиональное значение и влечет за собой образование вторичного смысла. Ирония “nice” подвергает сомнению истинность повторяемого суждения и придает ему обратное оценочное значение (здесь положительная коннотация уступает место отрицательной), что порождает прямо противоположный смысл. В результате соположения компонентов художественного текста, смыслы которых взаимодействуют, появляется имплицитный смысл, не имеющий прямого формального воплощения: а именно опасение чего-то более серьезного и необратимого, что может с ним произойти в этом заточении. С одной стороны, подтекст является ироничным, а с другой стороны, он скрывает под собой страх за свою жизнь.

Необходимо подчеркнуть, что ирония часто присутствует там, где есть «имплицитная оценочность».

При коммуникации говорящий может сообщать большую или иную информацию, чем та, которая эксплицитно представлена в предложении. По мнению Дж. Лотца, собственно лингвистической является лишь самая маленькая часть (менее одного процента) всей информации, передаваемой речевым сообщением. Основное же его наполнение идет за счет сведений о его отношении ко всей ситуации, в которой разворачивается речь, о его эмоциональном состоянии, о его социальной принадлежности и т.д. [16]. Таким образом, понимание имплицитной оценочности требует знаний, уходящих за пределы текста.

Мы склонны придерживаться точки зрения, высказанной В. К. Харченко, который под оценочностью понимает отношение говорящего к предмету речи, т.е. это — заложенная в слове положительная или отрицательная характеристика человека, предмета, явления. Наличие «плюса» или «минуса» в значении слова — важный показатель оценочности [10]. Рассмотрим оценочность как механизм создания иронии на примере из рассказа П. Г. Вудхауза “Jeeves Takes Charge”:

He seemed a bit doubtful; but he staggered. I shoved the parcel into a drawer, locked it, trousered the key, and felt better. I might be a chump, but, dash it, I could out-general a mere kid with a face like a ferret. I went downstairs again. Just as I was passing the smoking-room door out curveted Edwin. It seemed to me that if he wanted to do a real act of kindness he would commit suicide [17, p. 152].

Мистеру Вустеру, которого попросили украсть провоцирующую рукопись, постоянно мешал четырнадцатилетний бойскаут Эдвин. Несмотря на это, Вустер изо всех сил пытается одержать победу над мальчишкой, всюду сующим свой нос, и справиться с порученным ему заданием. Когда Эдвин в очередной раз мешает ему выкрасть рукопись, Вустер думает: “It seemed to me that if he wanted to do a real act of kindness he would commit suicide”. Оценка этого персонажа строится на ироничном противопоставлении *to do a real act of kindness* — *commit suicide* и имеет знак минус. В подтексте — раздражение, злость, вызванные неудачными попытками выкрасть рукопись [5, с. 172].

На основе перечисленных примеров ироничного подтекста можно видеть, что полифоничный текст организовывается таким образом, чтобы обеспечить единовременную актуализацию как можно большего количества значений, стоящих за высказываниями. В процессе разворачивания *неполифоничного* текста семантическое развитие каждого высказывания осуществляется по линии актуализации одного из имеющихся в устоявшемся культурном фонде значений многозначного слова или, что происходит реже, по линии формирования однонаправленного, последовательно проводимого, многократно эксплицируемого собственно текстового значения (часто опирающегося на одно из стандартизированных значений). Полифоничный текст на этом фоне воспринимается как эстетически значимое отступление от нормы, поскольку изменение традиционных связей между высказыванием и значением высказывания качественно изменяет семантические и прагматические возможности художественного текста. Надсюжетное существование смыслов обеспечивает их органичное сцепление в парадигматически значимое целое, свободное от семантических стереотипов общепотребительного языка.

Ирония в подтексте ведет к регулярно проявляемому отсутствию жесткой соотнесенности между формой высказывания и смыслом высказывания, что дает нам все основания считать как иронию, так и подтекст важнейшим средством создания полифоничного текста.

Итак, понимание текста — это не только процесс освоения информации, заложенной в тексте, процесс постижения основной идеи текста, но и процесс коммуникации между автором и читателем. «В основе любой коммуникации, т.е. в основе речевого обще-

ния как такового, лежит «обоюдный код» (shared code), обоюдное знание реалий, знание предмета коммуникации между двумя участниками общения...» [1, с. 31]. В данном случае автор и читатели должны располагать обоюдным кодом.

Понимание художественного текста — это результат удачной коммуникации. Понимание текста, т.е. пройдет ли коммуникация успешно, зависит от ряда факторов социально-психологического и культурно-языкового характера. «Среди этих факторов: соотношение систем понятий, которыми оперируют отправитель и получатель информации; общие и специальные знания реципиента; коммуникативная насыщенность текста; эксплицитность языковой информации» [9, с. 82].

Список использованной литературы

1. Антипов Г. И., Донских О. А., Марковина И. Ю., Сорокин Ю. А. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989. 196 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М., 1990. 306 с.
3. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс]. М. : Большая Российская Энциклопедия, 2003. 3 электрон. опт. диска.
4. Ермакова О. П. Ирония и словообразование // Slavische Wortbildung: Semantik und Kombinatorik. London ; Hamburg : Münster, 2002. S. 403—412.
5. Козьма М. П. Подтекст как вторичная моделирующая система (на материале произведений английских и американских писателей) : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. 204 с.
6. Лихачев Д. С. Об искусстве слова и филологии. М. : Высшая школа, 1989. 207 с.
7. Лотман Ю. М. Текст как динамическая система // Структура текста-81 : тез. симпозиума. М., 1981. С. 104—105.
8. Мазель Л. А. О двух важных принципах художественного воздействия // Советская музыка. 1964. № 3. С. 47—54.
9. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие. М. : Слово/Slovo, 2000. 624 с.
10. Харченко В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // Русский язык в школе. 1976. № 3. С. 66—71.
11. Шехтман Н. А. Понимание речевого произведения и гипертекст. Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2005. 168 с.
12. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб. : Симпозиум, 2007. 502 с.
13. Aldington R. Death of a Hero. М. : Vyssaja skola, 1985. 350 p.
14. Chandler R. Farewell, My Lovely. Moscow : Raduga Publishers, 1983. 368 p.
15. Huxley A. Point Counter Point. London : Vintage, 2004. XIV, 569 p.
16. Lots J. Linguistics: Symbols Make Man // Studia Linguistica. 1961. № 9. P. 4.
17. Wodehouse P. G. Carry on, Jeeves. Moscow : Jupiter-Inter, 2004. 236 p.

Поступила в редакцию 18.08.2014 г.

Козьма Маргарита Петровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель
Оренбургский государственный педагогический университет
460014, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, 19
E-mail: margarita.kozma@mail.ru

Романова Лилия Геннадьевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель
Оренбургский государственный педагогический университет
460014, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, 19
E-mail: romanovalg@mail.ru

UDC 81

M. P. Kozma**L. G. Romanova****Irony as the Means of Creating Polyphonic Texts**

A text can be viewed upon as information, having a certain message. Different stylistic devices, e.g. irony, help to focus our attention on a certain part of discourse. Ironical subtext arises as a result of a certain combination of text components. Their senses correlate and give rise to new semantic meanings, which are hidden behind the text. A successful understanding of the text depends on the right reader's decoding of the author's information. In the article the text polyphony is characterized and based upon the examples of the ironical subtext. The linguistic side of the polyphonic text hasn't been studied well yet. The scientific novelty is in the revelation of textual-linguistic means of forming the text polyphony.

Key words: text, polyphony, irony, subtext, message, valuation, implicitness, explicitness, understanding.

Kozma Margarita Petrovna, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer
Orenburg State Pedagogical University
460014, Russian Federation, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19
E-mail: margarita.kozma@mail.ru

Romanova Lilia Gennadijevna, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer
Orenburg State Pedagogical University
460014, Russian Federation, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19
E-mail: romanovalg@mail.ru