

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОСКАРА  
УАЙЛЬДА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА СКАЗОК «ГРАНАТОВЫЙ  
ДОМИК»)**

Выпускная квалификационная работа  
студентки очной формы обучения  
направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Иностранный язык (первый, второй)  
5 курса группы 02051103  
Васильченко Марии Игоревны

Научный руководитель:  
к.ф.н., доцент Ж.М. Лагоденко

БЕЛГОРОД – 2016

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования</b> .....	6
1.1 Статус иронии в свете научных исследований.....	6
1.2 История формирования и развития иронии.....	10
1.3 Особенности иронии как средства эмоционально-оценочной критики....	15
1.4 Классификация видов иронии и средства их реализации.....	20
<b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....	27
<b>ГЛАВА II. Средства репрезентации иронии в художественных произведениях Оскара Уайльда (на материале сборника сказок «Гранатовый домик»)</b> .....	29
2.1 Лексические средства выражения иронии .....	29
2.2 Синтаксические средства выражения иронии .....	35
2.3 Стилистические средства выражения иронии.....	39
2.4 Логико - семантические средства выражения иронии.....	44
<b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....	56
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	58
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	61
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	65
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	66

**ВВЕДЕНИЕ**

Ирония как художественная форма критического, оценочного освоения действительности, несомненно, представляет особый интерес в категории комического и трагического применительно к художественной литературе. Явление иронии важно и при передачи широкой гаммы чувств и эмоций. Однако несмотря на всё вышеперечисленное, а также распространенность, социальную значимость и долгую историю, которыми она обладает, феномен иронии по сей час остается малоисследованным. Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена определению способов выражения иронии на основе материалов художественных произведений английского философа, писателя и поэта Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллса Уайльда. Проявления иронии в языковом материале сборника сказок «Гранатовый домик» способствуют её глубочайшему осмыслению, а также рассмотрению механизмов её создания.

**Актуальность** исследования обуславливается некоторыми проблемами специфики речи художественных произведений, её центральными стилеобразующими компонентами, к которым и относится ирония. Более того, из-за постоянно растущего объема литературы, связанной со стилистикой текста, а именно, с лингвистическими средствами создания красочного и эмоционального образа, существует потребность в определении языковых средств выражения иронии и тенденций её развития

**Объектом** исследования является сборник сказок «Гранатовый домик» (A House of Pomegranates): «Молодой король» (The Young King), «День рождения Инфанты» (The Birthday of the Infanta), «Рыбак и его Душа» (The Fisherman and his soul), «Мальчик - звезда» (The Star - Child).

**Предметом** исследования выступают средства выражения иронии и особенности раскрытия ее содержания в рамках оригинального англоязычного художественного текста.

**Цель** настоящей работы состоит в раскрытие механизмов создания иронии и определение языковых средств ее выражения в исследуемых текстах.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- определить статус ирония с учётом результатов традиционных и современных научных исследований;
- проследить и выявить принципы и закономерности формирования и развития феномена иронии;
- выявить особенности феномена иронии как средства эмоционально - оценочной критики;
- определить классификацию видов иронии и средств её реализации;
- выявить средства репрезентации иронии в художественных текстах сборника сказок «Гранатовый домик»;
- изучить своеобразие авторского видения иронического контекста.

**Теоретической базой исследования** являются труды отечественных и зарубежных лингвистов, в работах которых ирония рассматривается как: литературный приём - И.В. Арнольд, Ю.А. Кирюхина, О.С. Ахманова О.П. Ермакова, А.А. Потеня, С.И. Смирнова; эмоционально - оценочный компонент - А.И. Котюрова, О.Я. Палкевич, А.В. Розсоха, В.А. Барабанщикова, В.И. Додонов, Н.В. Зоткин, Е.С. Кубрякова, М.А. Слепцова М.В. Ломоносов Т.В. Маркелова, Н.Д. Арутюнова; форма комического - Ю.А. Кирюхин, С.И. Походня, Ю.В. Каменская, О.Г. Петрова, К.М. Шилихина; а так же работы, посвященные истории формирования и развития феномена иронии - А.Ф. Лосев, В.М. Пивоев и др.

**Фактическим материалом** для исследования послужил сборника сказок О. Уайльда «Гранатовый домик» (A House of Pomegranates): «Молодой король» (The Young King), «День рождения Инфанта» (The Birthday of the Infanta), «Рыбак и его Душа» (The Fisherman and his soul), «Мальчик - звезда» (The Star - Child). Анализу подвергаются оригинальные художественные тексты.

**Методы исследования** выбраны с учетом специфики объекта, целей и задач работы: анализ литературы по исследуемой проблеме; обобщение, конкретизация, классификация, сравнительно - сопоставительный анализ;

метод сплошной выборки, компонентный анализ, анализ словарных дефиниций.

**Апробация работы** состоялась на научно - практической студенческой конференции в рамках Научной сессии на факультете иностранных языков педагогического института НИУ «БелГУ» 12 апреля 2016 г. В рамках работы секции был сделан доклад «Ирония сквозь века».

**Структура работы** определена составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала. Во введении определяются актуальность работы, формулируются основная цель и задачи, обосновывается объект и предмет исследования работы. В первой главе рассматриваются основные тенденции в изучении феномена иронии, даётся определение понятию «ирония», выделяются основные типы иронии и средства репрезентации данного феномена. Во второй главе проведен лингвостилистический анализ средств репрезентации иронии в художественных произведениях английского писателя Оскара Уайльда «Молодой король» (The Young King), «День рождения Инфанты» (The Birthday of the Infanta), «Рыбак и его Душа» (The Fisherman and his soul), «Мальчик - звезда» (The Star - Child). В заключении представлены основные выводы по данному исследованию.

## **ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования**

### **1.1. Статус иронии в свете научных исследований**

Исследованиями категории комического и её классификацией в основном занимается литературоведение, анализируя данную категорию применительно к художественной литературе. Однако ирония не остаётся существовать лишь в рамках художественной культуры, и даже, напротив, всегда активно использовалась на протяжении всей истории культуры в различных сферах жизни общества. Важную роль играет ирония и в наше время.

Феномен иронии привлек внимание многих исследователей, таких как И.В. Арнольд, А.С. Смирнов, О.С. Ахманова, С.И. Походня, А.В. Розсоха, О.П. Ермакова и многих других. Работы посвящены изучению феномена иронии как лингвистическому компоненту, так и компоненту философской направленности.

Исходя из многочисленных исследований феномена иронии, выделяют достаточное количество определений понятия «ирония». Согласно энциклопедии поэзии, ирония (от греческого *eironeia* - в буквальном смысле «притворство») представляет собой *отрицание или осмеяние*, притворно облакаемые в форму согласия или одобрения. Иронию также определяют как *стилистическую фигуру*: выражение насмешки или лукавства посредством иносказания, когда слово или высказывание обретает в контексте речи смысл, противоположный их буквальному значению или отрицающий его (Энциклопедия поэзии). С таким определением соглашаются многие ученые, работающие в области стилистики языка - М.Н. Кожина, И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко, И.В. Арнольд, Б.А. Гомлешко (Смирнова, 2014: 18).

В этом же источнике ирония представлена как *вид комического*, когда смешное скрывается под маской серьезного (в противоположность юмору) и таит в себе чувство превосходства или скептицизма (Энциклопедия поэзии).

Интересным представляется мнение О.Я. Палкевич, которая также относит иронию к *категории комического* и создаёт «языковой портрет иронии как модус эстетической категории комического в рамках бытия человека»

(Палкевич, 2001: 8). О.Я. Палкевич утверждает, что ирония может выступать средством создания как юмористического, так и сатирического эффекта. Исследователь обращает особое внимание на признаки иронии - противоположность формы и содержания, иносказательность, выражение скепсиса и насмешки, а также оценочный характер.

О. Я. Палкевич рассматривает иронию в свете эгоцентрических категорий внутреннего мира человека, которые способствуют картины мира. Подобное критически - насмешливое отношение индивида к жизни формирует ироническую картину мира, дополняет традиционную и определяет модальность ее интерпретации (Палкевич, 2001: 59). О.Я. Палкевич характеризует языковой портрет иронии как сочетание понятийной, языковой и функциональной сущностей, которые, как утверждает исследователь, являют собой фундаментальную основу для изучения иронии.

Так же ирония может выступать в качестве *эмоционально - оценочного компонента*. Например, литературная энциклопедия трактует иронию как явно притворное изображение отрицательного явления в положительном виде, чтобы путем доведения до абсурда самой возможности положительной оценки осмеять и дискредитировать данное явление, обратить внимание на тот его недостаток, который в ироническом изображении заменяется соответствующим достоинством. Другими словами, ирония рассматривается как эмоционально - оценочная составляющая.

Данное определение также отражается в трудах таких исследователей, как О.Я. Палкевич, И.А. Котюрова, М.А. Слепцова, Ю.Н. Мухина, которые справедливо отмечают, что основной аксиологической установкой иронии является неодобрение, осуждение, критика (Слепцова, 2008: 8).

А.В Розсоха также пишет об иронии как о средстве оценки и выражения говорящим своего отношения к тем или иным реалиям (Розсоха, 2010: 125).

По мнению И.В. Арнольд «ирония - это выражение насмешки путем употребления слова в значении, прямо противоположном его основному

значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание» (Арнольд, 1990: 44).

И.А. Котюрова интерпретирует иронию как «непрямое выражение насмешливо-критического отношения» и уверяет, что такой подход не только позволяет определить всё многообразие способов ее реализации, но также исключает «привязанность к одной или нескольким определенным фигурам речи» (Котюрова, 2010: 10).

В большинстве словарных статей ирония интерпретируется как «тонкая скрытая *насмешка*» (Ожегов, Шведова, 2010: 251).

Словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой представляет иронию прежде всего как троп, цель употребления которого - выражение тонкой и скрытой насмешки (Ахманова, 1966: 185).

Интересным представляется рассмотрение иронии в трудах А.С. Смирнова, который определил отличительную особенность иронического высказывания, а именно наличие второго значения (кроме первого, явного) - ясного для посвященных в иронический контекст смыслового «дна», то есть *наличие подтекста*, значение которого не совпадает с явным смыслом высказывания, воспринятого без установки на иронию. Таким образом, ирония способна не только определять особенности содержательной стороны высказывания, которая в свою очередь определяется целями и задачами, поставленными иронизирующим автором, она также существует и как своеобразный композиционный прием, характеризующий особый способ оформления высказывания (Смирнов, 2004: 4).

Существуют и другие интерпретации термина «ирония».

Например, В. М. Пивоев рассматривает иронию как *феномен культуры*, как ценность эстетики и этики, как форму риторики и человеческого общения, как инструмент переоценки ценностей и культуротворчества. Автором



предложена оригинальная концепция иронии как духовного феномена и ценности общекультурного значения. (Пивоев, 2000).

Многие ученые, такие как С.И. Походня, Ю.В. Каменская, О.Г. Петрова, К.М. Шилихина отмечают, что наряду со стилистической иронией необходимо различать *иронический смысл*, эффект. С.И. Походня небезосновательно утверждает, что следует отказаться «от трактовки иронии лишь как техники создания комического» с целью утверждения «особого иронического смысла», который создаются различными языковыми средствами. Согласно С.И. Походня, иронический смысл «смысл такого предложения, высказывания, СФЕ, предикативно - релятивного комплекса, текста в целом, в котором субъективно-оценочная модальность отрицательного характера содержится в подтексте и находится в отношениях противоречия, противопоставления с поверхностно выраженным содержанием, которое, в свою очередь, создается несоответствием традиционно и ситуативно обозначающего» (Походня, 1989: 60).

По мнению А.А. Потебни, ирония «неоднородна с тропами» (Потебня, 1990: 271) . Исследователь утверждает, что ирония никоим образом не создаёт образа. Однако А.А. Потебня допускает возможность появления тропа внутри иронии, то есть ирония может заключать в себе троп, а именно, становиться метафорой, антономазией, аллегорией. А.А. Потебня выделил особенность декодирования иронии слушателем, который осознает наличие иронии не по форме ее выражения, не по значению, вытекающему из языковой формы, а из возникающего чувства, сопровождающего это значение (Потебня, 1990). Данное видение феномена иронии кажется достаточно правильным, так как часто ирония определяется на основе некоего внутреннего чувства, интуиции, а не на языковых и текстовых параметрах (языковые и экстралингвистические средства, контекст). Именно поэтому ирония может выступать в качестве *способа доказательства, убеждения, опровержения*, сливаясь с ядовитой насмешкой и скрытым глумлением.

Ю.А. Кирюхин трактует иронию как феномен многогранный, который являет собой *«и субъективную ценностную ориентацию, и литературный прием, и форму комического»* (Кирюхин, 2011: 18). Ю. А. Кирюхин полагает, что нельзя определять иронию лишь как форму комического или троп, так как в таком случае теряется её специфическая ценностная ориентация. Ю.А. Кирюхину утверждает, что ирония заставляет отстраниться от первоначального значения текста и отойти от традиционного его прочтения. Смысл такого иронического текста складывается из *«предельно большого количества порождающих его компонентов (смыслов)»* (Кирюхин, 2011: 13).

Как видно из выше представленного, многочисленные определения значения термина «ирония» сводятся к тому, что ирония может быть как категорией мировоззренческой, так и контекстуальной. В первом случае ирония приобретает статус категории сознания, тогда как во втором она трактуется как стилистический прием - троп, лингвистическая категория.

## **1.2. История формирования и развития иронии**

Чтобы проследить и выявить принципы и закономерности формирования и развития феномена иронии, необходимо определить её категориальный статус в различные эпохи существования человеческого общества. С развитием общества и культуры человека изменялся и категориальный статус иронии.

*Античная ирония.* Ирония родилась еще в античной культуре и использовалась многими античными авторами и древними философами. Как утверждает В. М. Пивоев, историю практического употребления иронии начинают обычно с Сократа (Пивоев, 2000: 8). Ирония выражала философский принцип сомнения и одновременно способ обнаружения истины. Сократ притворялся единомышленником оппонента, слушал его, выражая согласие,

одобрение, и незаметно доводил его взгляд до абсурда, обнаруживая ограниченность как будто бы очевидных для здравого смысла истин. Таким образом, ирония Сократа служит поиску истины и морального совершенствования через самопознание. (Пивоев, 2000: 10). Также В.М. Пивоев считает важным отметить двунаправленный характер иронии, так как, посмеиваясь над ограниченностью собеседников, Сократ беспощадно относился и к себе, выставляя себя простаком и невеждой. «Я знаю, что ничего не знаю» и «Познай самого себя» являются исходными позициями философии Сократа (Пивоев, 2000: 9).

Великий древнегреческий философ Платон рассматривает иронию как инструмент подражателей лжи или иронических подражателей (Лосев, 1969: 41-42). Но при этом Платон считает иронию глубоким знанием, с интеллектуально-нравственным смыслом, которое лишь пряталось под маской лжи.

Ученик Платона Аристотель рассматривает иронию как одну из разновидностей смеха наряду с шутовством. Платон полагает, что притворство в сторону большего есть хвастовство, в сторону меньшего - ирония, и где-то в середине располагается истина. Аристотель описывает иронию как «средство воздействия благородного человека на окружающих и результат вдохновения поэта и оратора» (цит. по Кирюхин, 2011: 88). Со времен Сократа вплоть до 19 века н.э. ирония представляла собой риторический прием, называющий вещи обратными именами и являлась исключительно философской категорией.

*Ирония эпохи романтизма.* Вторым историческим периодом, когда понятие иронии оказалось на первом плане, была эпоха романтизма. Романтическое понимание иронии связано с именем Фридриха Шлегеля, проповедовавшего в своей эстетической теории отрыв искусства от жизни.

Возникновение концепции Шлегеля было предопределено осознанием и переживанием разлада между духовными устремлениями личности и социальной действительностью, вследствие чего произошло отторжение

человека от социальных связей, и в качестве высших ценностей стали субъективное сознание и свобода от несовершенства действительности. Пересматривались отношения между человеком и социумом. Понимание личности и социума как двух не совпадающих систем выдвинуло иронию как определяющую черту романтического мировоззрения. (Смирнов, 2004: 6-8). Для Ф. Шлегеля ирония представляла собой некое «чувство действительности», выражающее превосходство над тем, что представлено высказыванием. Романтическая ирония рассматривалась как особый дар творческой природы, и именно поэтому представляла собой своеобразное переплетение смешного и серьезного, комедии и трагедии.

Ирония в романтическом русле подчёркивает относительность всяких ограничительных по смыслу и значению сторон жизни - бытовая косность, сословная узость, идиотизм замкнутых в себе ремёсел и профессий изображаются как нечто добровольное, шутки ради принятое на себя людьми (Большая Советская Энциклопедия).

Суть романтической иронии заключается в признании ограниченности и условности любой, даже собственной, точки зрения и системы ценностей (Смирнов, 2004: 5). Таким образом, художник занимает ироническую позицию не только по отношению к миру, но по отношению к самому себе и к своему произведению. В романтической иронии художник добровольно и открыто признает свое бессилие в осуществлении идеала, и ирония является знаком дистанции между несовершенством и неполнотой объективированного замысла и совершенством идеального мира художника (Пивоев, 2000: 19-20). Ирония у романтиков является игровой формой субъективной свободы, снимающей серьезность и ответственность жизни, от которой нужно освободиться, чтобы переместиться в мир творческой фантазии (Пивоев, 2000: 21).

По словам Шлегеля, «в иронии все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно откровенным и все глубоко серьезным» (Пивоев, 2000: 21). Интересен тот факт, что именно в эпоху романтизма ирония

переходит из абстрактной теоретической сферы в область литературного творчества. «Осуществляется беллетризация эстетической категории, превращающейся, таким образом, в категорию поэтологическую, не меняя при этом прежнего статуса» (Смирнов, 2004: 24).

Продолжением и развитием романтической иронии является ирония датского мыслителя С. Кьеркегора. Ирония в концепции С. Кьеркегора более негативна и субъективна по природе. Кьеркегор расширил её до жизненного принципа - как универсального средства внутреннего освобождения субъекта от необходимости и связанности, в которой его держит последовательная цепь жизненных ситуаций (Большая Советская Энциклопедия).

Наследником романтизма явился Ф. Ницше, который акцентировал внимание главным образом на разочаровании. Ирония Ницше - это крайнее разочарование и субъективная разрушительность. В своем анализе абсурдности традиционной системы ценностей, Ницше руководствовался стремлением разрушить ее как устаревшую и выстроить систему ценностей, соответствующую реальной живой жизни (Пивоев, 2000: 23).

*XIX век.* Примечательным становится развитие иронии в конце XIX века, так как этот стилистический прием, зиждущийся на противопоставлении значения высказывания его смыслу, становится средством формирования литературного стиля. Одним из представителей данного функционального стиля, отличающегося своим специфическим орнаментальным оформлением, является творчество английского философа, поэта и писателя О. Уайльда. Ирония, формируя авторский стиль О. Уайльда, становится ведущим компонентом в творчестве писателя, лишний раз доказывая, что О. Уайльд является поистине мастером острого и хлесткого словца.

*XX век.* В XX веке феномен иронии вызывает всё больший интерес у лингвистов, психологов, логиков, философов.

Е. Ю. Третьякова пишет о роли изучения иронии в XX веке: «С появлением семиотики было подробно изучено, как «кодируется» и

«расшифровывается» иронизирование в тексте. В русле этой научной проблематики особенно интересны работы Ю. М. Лотмана и его школы. Теория коммуникации установила диалогическую природу иронии и проанализировала отношения между автором, адресатом и предметом иронического высказывания. Исходной позицией большинства современных исследований является постулат о том, что в самой сути иронического общения заложена необходимость активного интеллектуального контакта его участников. Итоги более чем полувековой полемики привели к убеждению, что для объяснения сути иронии важнее всего обратить внимание на ее знаковую природу и парадоксальность. 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» (Третьякова, 2001).

Из вышесказанного можно смело утверждать, что со временем понимание и функции иронии менялись. Ирония могла классифицироваться либо на основе категории мировоззрения, приобретая статус категории сознания, либо по осмыслению автором самого понятия иронии и манере её использования в тексте, или же трактоваться как троп, лингвистический приём, тем самым превращаясь в контекстуальную категорию и средство формирования авторского стиля.

### 1.3 Особенности иронии как средства эмоционально-оценочной критики

Большое количество учёных трудов, посвященных изучению феномена иронии, дают основание полагать, что ирония тесно связана с категорией оценки. Исходя из этого, представляется необходимым рассмотреть иронию в соотношении с оценкой.

Ирония как средство эмоционально - оценочной критики нашло свое отражение в трудах таких ученых, как О.С. Ахманова, О.Я. Палкевич, Ю.Н. Мухина, И.А. Котюрова, М.А. Слепцова, которые полагают, что ценностной установкой иронии является «выражение неодобрения, осуждение, критика» (Слепцова, 2008: 8). Так что же представляет собой оценка?

Словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой представляет оценку как «суждение говорящего, его отношение - одобрение или неодобрение, желание, поощрение и т. п. - как одна из основных частей стилистической коннотации» (Ахманова, 1966: 305).

Содержание оценки тесно связана с такими понятиями как добро, красота, истина, с понятиями, которые с древнейших времён считаются важными для человека. «Семантика эстетической оценки так, как она представлена в естественных языках, еще ждет своего систематического и полного описания. Имеется в виду анализ тех атрибутов и предикатов, которые выражают прямое и непосредственное восприятие красоты и безобразия действительности, ее перцептивное познание - с одной стороны, и ее познание путем восприятия тех художественных образов, которые воспроизводят действительность, осуществляя сублимацию чувств, освобождая его от плотских влечений и увлечений, - с другой» (Арутюнова, 2004: 6).

По мнению Т.В. Маркеловой, основания оценки, которые содержатся в оценочном высказывании, формируются с учетом пространственных, количественных и временных характеристик, которые выступают в качестве

основы «ценностного восприятия предмета / объекта / субъекта - в рациональном и сенсорном плане» (Маркелова, 1993: 32).

Многочисленные исследования феномена иронии указывают на ее связь с категорией оценки - суждением говорящего, его отношением к чему-либо. То есть оценка в широком смысле является отражением субъективного мнения и вкусов говорящего.

Ирония также способна передавать отношение говорящего к предмету разговора, личное мнение, одобрение, осуждение, недовольство и прочие чувства. А значит ирония - это разнонаправленный и многогранный процесс, сложный феномен, который помогает говорящему косвенно выразить критическое отношение к предмету речи.

Н. Д. Арутюнова включает иронию в разряд оценочных значений и создаёт теорию оценки, где и представляет их классификацию. Согласно Н. Д. Арутюновой, оценочное значение необходимо определять следующим образом: «хорошее значит соответствующее идеализированной модели макро- или микромира, осознаваемой как цель бытия человека, а следовательно, и его деятельности: плохое значит несоответствующее этой модели по одному из присущих ей параметров» (Арутюнова, 1988: 181).

Такой подход наглядным образом разграничивает оценочные и дескриптивные значения. Оценочные значения описывают отношения между реальной действительностью и идеализированной моделью мира, а дескриптивные - передают воспринятые человеком характеристики окружающей действительности. Оценка «вскрывает присутствие (или отсутствие) в действительном идеального» (Арутюнова, 1988: 182). Таким образом, с помощью оценочных значений человек изучает идеализированную модель мира, кроме того, оценочные значения стремятся воздействовать на как на адресата, так и на ход событий. Согласно Н.Д.Арутюновой, понимание и интерпретация оценки являются совершенно разными по своей природе процессами. Понять оценочное высказывание - значит осознать отношение



говорящего к объекту речи, тогда как интерпретация оценки связана с расшифровкой оценочного значения, то есть «направлена на переменный смысл слов в высказывании и самих высказываний» (Арутюнова, 1988: 184). А это значит, что и оценка, и ирония, нуждается в расшифровке своей прагматической стороны, которая в большинстве случаев выражается лишь имплицитно.

Н.Д. Арутюновой выделяет два типа значений: общеоценочные и частнооценочные. Общеоценочные значения реализуют общую, итоговую оценку (хорошо / плохо). Второй тип представлен значениями, которые «дают оценку одному из аспектов объекта с определенной точки зрения» (Арутюнова, 1988). К частнооценочным значениям Н.Д. Арутюнова относит три группы: сенсорные, сублимированные и рационалистические оценки. В группу сенсорных оценок входят сенсорно-вкусовые (вкусный - невкусный, душистый - зловонный) и психологические (интересный - неинтересный, веселый - грустный) оценки. Сублимированные оценки представлены эстетическими оценками, отвечающие за чувство прекрасного, и этическими оценками, которые связаны с чувством морали, нравственности. В эти виды оценки «вовлечены метафоры и интенсификаторы «высоты» и «низости»» (Арутюнова, 1988: 199). Третья группа представлена рационалистическими (утилитарные, нормативные, телеологические) оценками, которые связаны с целью, пользой, функцией. Что касается иронии, то она как эмоционально-оценочная категория может принадлежать к группе сублимированных оценок - так как данная группа связана с такими понятиями как идеал и духовное начало человека. Ирония, главная задача которой обличать и высмеивать недостатки и пороки, также стремится к созданию идеала и достижению гармонии. А это значит, что ирония имеет прямое отношение к эстетическим и этическим нормам существования.

Многие когнитологи утверждают, что оценка и восприятие мира имеют тесную связь. Более того, восприятие мира включает его оценку (Кубрякова,

2006). В психофизиологии оценка выступает одной из «собственно перцептивных операций» (Барабанщиков, 1990: 86). А это значит, что оценка и ирония обладают психофизической природой. Сам процесс восприятия подразумевает возникновение всевозможных эмоций и чувств, а эмоции и чувства это «деятельность оценивания поступающей в мозг информации о внешнем и внутреннем мире, которую ощущения и восприятия кодируют в форме его субъективных образов» (Додонов, 2004: 304). Оценка, в свою очередь, обоснована качествами и свойствами объектов и действий, которые воспринимаются человеком (Кубрякова, 1994). Мотивами оценки могут выступать «наблюдаемые свойства объекта, связанные с данным объектом факты и прогнозы, отношение к цели, закономерности и капризы восприятия, нормальные и «аллергические» реакции на разные виды объектов» (Арутюнова, 1988: 180). Перед тем как дать оценку объекту действительности, необходимо его прочувствовать и осознать. Как правило человек оценивает то, что ему требуется для достижения цели, ибо оценка «целеориентирована» (Арутюнова, 1998: 181).

Интересен тот факт, что и психологи относят иронию к сфере чувств и эмоций, которые противопоставляют идеал действительности. Эмоции появляются как «механизм немедленного ответа на внезапное действие внешнего раздражителя» (Филиппов, 2006: 184). М.М. Филиппов выделяет высшие и низшие эмоции. «Низшие эмоции более элементарны, связаны с органическими потребностями человека и подразделяются на гомеостатические (носят отрицательный характер) и инстинктивные (могут быть положительными и отрицательными)» (Филиппов, 2006: 185).

Возникновение эмоций высшего уровня базируется на удовлетворение социальных потребностей. Также исследователь выделяет отрицательные и положительные эмоции. «Если цель достигается, потребность удовлетворяется, возникают положительные эмоции, если свойства результата поведения не отвечают запрограммированным параметрам, возникают отрицательные

эмоции (неприятные волнения, чувство неудовлетворенности)» (Филиппов, 2006: 188). Ряд исследователей выделяют многочисленные функции эмоций, такие как сигнальная, регулятивная, отражательная, побудительная, подкрепляющая, переключательная, приспособительная (Николаенко, 2000). Однако все они сводятся к единой цели - выражение субъективных отношений к объективным явлениям. А это значит, что реализация мысли в устной речи, выражающей отношение к объектам, подвергаемым наблюдению, обуславливается эмоциональной реакцией на воспринимаемые события.

Некоторые исследователи рассматривают психофизиологическую сторону иронии и указывают на её связь с природой чувств, которая, в свою очередь, тесно связана с эмоциональными процессами. «Чувства - устойчивые эмоциональные отношения человека к явлениям действительности, отражающие значение этих явлений в связи с его потребностями и мотивами. Чувства всегда предметны, т.е. обязательно связаны с некоторым конкретным объектом (предметом, человеком, событием жизни и т.п.). Эти предметы имеют особую значимость для человека, стабильную потребностно-мотивационную значимость. Чувства как эмоциональные процессы более высокого уровня выражают целостное отношение человека к миру, к людям, к тому, что он испытывает и делает в этом мире» (Зоткин, Серебрякова, 2007: 132-133). Ирония при этом рассматривается как обобщенное чувство (Зоткин, Серебрякова, 2007: 122).

Н.В. Зоткин раскрывает суть иронии, указывая на то, что «ирония противопоставляет положительное отрицательному, идеал - действительности, возвышенное - смешному. Здесь человек чувствует свое превосходство над предметом, вызывающим у него ироническое отношение. Злобная ирония переходит в насмешку, издевку. За иронией стоит идеал, за насмешкой стоит озлобление, часто против того, что лучше и выше». (Зоткин, Серебрякова, 2007: 135) Другими словами, в случае неудовлетворенности или несоответствия идеалу наблюдаемых событий, формируется ирония, основанная на переживаемых ощущениях и эмоциях.

Таким образом, можно утверждать, что ирония, являясь эмоционально-оценочной категорией, тесно связана с особенностями восприятия, представляет собой результат когнитивной деятельности человека и имеет языковое выражение.

#### **1.4. Классификация видов иронии и средства их реализации**

Многочисленные попытки классифицировать всё разнообразие проявлений иронии не привели к единой общепризнанной классификации, так как каждый из исследователей неизбежно сталкивается с явлениями, которые не вписываются в рамки ранее предложенной классификации. По словам А. Н. Баранова «стратегия навязывания языковому материалу жесткой логической схемы противоречит самому духу современной лингвистики. Языковые феномены настолько сложны, что описание их с помощью заранее заданных фиксированных противопоставлений существенно огрубляет наши знания об исследуемом феномене» (Баранов, 2010: 25). Более того ирония не принадлежит какому - либо конкретному уровню языковой системы, а следовательно непросто определить те языковые средства, которые бы служили неким определителем иронии в высказывании. Это значит, что выделение критериев для классификации иронии не могут базироваться лишь на лингвистических аспектах, что также затрудняет определение единой общепринятой классификации.

Различные исследователи выделяют различные типы иронии. Например, иронию, заключенную в слове, называют *вербальной* (Ермакова, 2005) *ситуативной* (Походня, 1989), *стилистической* (Петрова, 2011).

Иронию, выходящую за рамки слов и словосочетаний, относят к *текстовой* (Ермакова, 2005) *ассоциативной* (Походня, 1989), *концептуальной* (Петрова,

2011), *текстообразующей* (Каменская, 2001). Именно этот тип иронии реализуется различными языковыми средствами.

С.И. Походня выделила две размы , вслед за новидности иронии, различающиеся по способу и условиям реализации, а именно, *ситуативную* и *ассоциативную*. «Ситуативная ирония - явный, эмоционально-окрашенный тип иронии; это ирония, которая осознается немедленно. Контраст между ситуативным контекстом и прямым значением (смыслом) слова, словосочетания (предложения) сразу же порождает значение (смысл), противоположное прямому» (Походня, 1989: 113). Ассоциативную иронию С. И. Походня рассматривает как более сложную по условиям и средствам реализации, актуализация которой происходит чаще всего в мегаконтексте (Походня, 1989: 114). С.И. Походня приходит к выводу, что на уровне текста ирония не ограничивается выражением насмешки, а передает большую гамму чувств, включая и те, которые, как считалось, присущи только сатире (Походня, 1989: 116).

Интересен подход к изучению иронии Ю. В. Каменской (Каменская, 2001). Исследователь рассматривает иронию как двуплановое явление, проявляющегося либо как стилистический прием, либо как концептуальная категория, связанная с проблемой связности текста. Таким образом Ю.В. Каменская выделяет два типа иронии: *контекстуальную* и *текстообразующую*. Контекстуальной иронией Ю.В. Каменская считает «явный, эмоционально окрашенный тип иронии, создающий яркий стилистический эффект, являющийся средством речевого комизма, углубляющий и обогащающий речевую характеристику персонажа» (Каменская, 2001: 44). По утверждению исследователя, она выступает средством речевого комизма и способствует созданию ярких деталей повествования.

Что касается средств реализации контекстуальной иронии, Ю.В. Каменская предлагает следующую классификацию:

- 1) лексико-семантические средства реализации иронии - антифразис, каламбур, имитация причинно-следственной связи;
- 2) структурные средства реализации иронии - транспозиция синтаксических структур, синтаксические конвергенции, вводными конструкциями;
- 3) стилистические средства реализации иронии - стилистический парадокс.

Также в качестве особых средств реализации контекстуальной иронии Ю. В. Каменская выделяет ремарки и интертекстуальные включения (Каменская, 2001).

Не отрицая существование ситуативной и ассоциативной иронии, предложенные С.И. Походня, Ю.В. Каменская представила текстообразующую иронию, считая, что «данный тип иронии организует текст в целом, задает его структуру» (Каменская, 2001: 98-99). Ю.В. Каменская утверждает, что в создании текстообразующей иронии задействованы сложные контексты как с контактными, так и с дистантными расположением значимых компонентов. Такой тип иронии отличается от контекстуальной как по объему контекста, так и по жанровому функционированию, а также по функциям, выполняемым в художественном тексте. Средствами реализации текстообразующей иронии по Ю.В. Каменской служат:

- 1) структурный, лексический и ситуативный повторы;
- 2) несобственно-прямая речь;
- 3) интертекстуальные включения.

М.В. Ломоносов выделяет три типа иронии: сарказм, хариентизм (ирония по поводу странного смешного и непристойного) и астеизм (учитывая насмешка). Критерием для данной классификации послужило различие в силе идейноэмоциональной оценки (Ломоносов, 1972: 257).

Подобное разделение встречается и у А.Ф. Лосева. Он делит иронию на мягкую или добродушную, насмешливую и сарказм (то есть иронизирование с некоторым издевательством) (Лосев, 1966: 73).

О.П. Ермакова особо подчеркивает, что ни одна классификация иронии не смогла бы охватить весь языковой материал (Ермакова, 2011). Она выделяет типы иронии «по признаку занимаемого словесного пространства»: *вербализованную* в слове и *текстовую*, выходящую за рамки слов и словосочетаний (Ермакова, 2011: 4).

О.П. Ермакова отмечает, что и вербализованная, и текстовая иронии могут быть явными и скрытыми, язвительными и добродушными, с шутливым оттенком значения, либо далекими от юмора. Но при этом каждая из них всегда направлена на понимание исходного значения высказывания, в противном случае они теряют смысл (Ермакова, 2011: 8).

О.П. Ермаковой выделяет следующие способы актуализации иронии: введение в текст модальности, утверждение абсурда в качестве истины, притворное отрицание, ироническое сравнение, поощрение, сожаление, преувеличение положительного признака и преуменьшение отрицательного, иронические метафоры, а также - категорию неопределенности. Интересен тот факт, что по О.П. Ермаковой иронии подвластны *все виды тропов*, при взаимодействии с которыми рождаются новые с ироническим смыслом. Поэтому ирония играет многоаспектна и постоянно раскрывает новые горизонты для исследования своей сущности. (Ермакова, 2011: 26).

И.Б. Шатуновским выделяет два основных типа иронии - *конкретная* и *общая* ирония. В свою очередь конкретная ирония подразделяется на *коммуникативную* (уровень высказывания, отрезка текста) и *номинативную* (часть высказывания, характеризующая объект действительности) (Шатуновский, 2007: 358). Что касается средств реализации выделенных видов иронии, И. Б. Шатуновский выделил: вопрос - «переспрос», общий вопрос с

альтернативой, предположение, вводные слова (конечно, естественно), объяснения и аргументы (Шатуновский, 2007).

Согласно А.В. Розсохе, «ирония может создаваться едва ли не всеми известными языковыми средствами, а часто то или иное высказывание становится ироническим лишь благодаря правильно выбранному контексту» (Розсоха 2010: 128). Однако А.В. Розсохе удалось выделить наиболее известное средство создания иронии в художественном тексте, а именно антифразис. «*Антифразис* - употребление слова или словосочетания в противоположном смысле. Антифразис часто строится на контрасте значения определенного слова или выражения со смыслом всего высказывания». (Розсоха, 2010: 128)

Наряду с антифразисом А.В. Розсоха выделяет такие средства создания иронии как *омонимия* (слова разные по значению, но одинаковые по написанию) и *полисемия* (многозначность слов, то есть наличие у слова двух и более значений), а также *паронимия* (слова частично сходные по звучанию, но не совпадающие по значению). Кроме того, по А.В. Розсохе ирония может строиться как на *переосмыслении стереотипных сочетаний*, так и на *грубом преувеличении или явном противоречии*. «В литературных произведениях часто наблюдается переосмысление стереотипных сочетаний, что тоже является одним из средств создания иронии». Упоминает А.В. Розсоха и об ироническом сравнении, которое также является средством актуализации иронии. «Особый вид иронии - иронические сравнения, которые не усиливают какое - либо качество, а скорее указывают на его противоположность». (Розсоха, 2010: 128-129).

Как отмечает А.В. Розсоха, существуют примеры возникновения иронии лишь на *повторении слов собеседника*. «Ирония, возникающая при повторении чьих-то слов, часто используется не только в литературных текстах, но и в повседневной речи. Она может выражаться в подражании кому-то, когда человек как бы играет роль своего собеседника, повторяя слова последнего или рассуждая, как тот» (Розсоха, 2010: 129-130.)



Ещё одним способом создания иронии по А.В. Розсохе является парафраз. «...*парафраз* - пересказ, изложение текста своими словами. При использовании парафраза говорящий пытается по-новому истолковать слова оппонента, выходя, таким образом, за допустимые рамки интерпретационной сферы чужого высказывания. Основное отличие в использовании парафраза и цитаты для создания иронии заключается именно в том, что цитата точно воспроизводит высказывание собеседника, но рассматривает его в новом контексте, изменяя его смысл. Парафраз же передаёт высказывание изменённым внешне, а не внутренне (Розсоха, 2010: 130).

К.М. Шилихина выделяет *метафору* в качестве реализации феномена иронии. «Ирония не существует в готовом виде, но возникает в процессе коммуникации. Одной из техник создания иронического отношения является использование риторических тропов и фигур, в том числе метафор» (Шилихина, 2009: 41).

В.М. Пивоев выделяет следующие лингвистические средства проявления иронии: «*постоянные эпитеты, неологизмы и архаизмы, смешение стилей и сказовые формы повествования*» (Пивоев, 2000: 68). Помимо перечисленного, В.М. Пивоев также выделяет авторские указания, ремарки, цитации, кавычки, курсив и каламбуры в качестве «специфических» средств выражения иронии (Пивоев, 2000: 69).

По мнению В.М. Пивоева, для выражения иронии применяются также *грамматические и морфологические средства*. «Так, например, ирония может быть выражена через употребление эмоционально-экспрессивных слов, имеющих уменьшительно-ласкательные суффиксы» (Пивоев, 2000: 69.)

О.Я. Палкевич представляет иронию как сочетание понятийной, языковой и функциональной сущностей, которые составляют основу изучения функционирования иронии в языке. Средства реализации иронии обнаруживаются исследователем на всех языковых уровнях:

средства лексического уровня - *окказионализмы, штампы и клише;*

средства синтаксического уровня - *синтаксические конвергенции, риторические вопросы, обособленные конструкции и СФЕ;*

средства текстового уровня - *пародии, аллюзии и повторы*. Кроме того, ученый выделяет *модальные слова, гиперболу, литоту и двусмысленность* (Палкевич, 2001).

Как видно из выше представленного, существует большое количество средств реализации иронии, которые, однако, далеко не полностью представляют всё разнообразие способов создания иронии.

## Выводы по ГЛАВЕ I

Ирония - удивительный феномен, представляющий собой огромный интерес для исследователей различных научных направлений. Но, несмотря на многочисленные изучения данного феномена в разных областях научного знания, до сих пор не существует единого общепринятого определения для иронии. В философии ирония представляет собой категорию эстетическую, в литературоведении - категорию комического, в лингвистической концепции ирония являет собой эмоционально-оценочный компонент с критически-насмешливым оттенком значения.

История изучения иронии показывает, что в первую очередь актуальными оказались представление об иронии как о притворстве и игре в эпоху Античности, идея представления иронии категорией сознания, идея иронического высказывания как компонента авторского идиостиля и идея присвоения иронии контекстуальной категории.

Какая бы теория иронии не была взята за основу, несомненно одно-данный феномен тесно связан с категорией оценки. Ирония как эмоционально-оценочная категория, учитывает особенности восприятия и, являясь результатом когнитивной деятельности человека, имеет языковое выражение.

Что касается средств актуализации иронии, то стоит отметить их обширное многообразие.

Одним из наиболее известных средств создания иронии в художественном произведении является *антифразис*. Часто для создания иронии автор использует слова и выражения, стилистическая окраска которых явно не соответствует описываемому. Помимо этого, средствами создания иронии могут служить *омонимия* и *полисемия* слов, а также *паронимия*. В литературных текстах нередко наблюдается *переосмысление стереотипных сочетаний*, что тоже является одним из средств создания иронии. Более того,

ирония может зиждиться на грубом *преувеличении* или *явном противоречии*. Интерес представляют собой также *иронические сравнения*, которые явно не усиливают какое - либо качество, а даже наоборот, указывают на его противоположность. Также в литературных текстах можно найти примеры иронии, возникающей лишь *на повторении слов собеседника*. Кроме того, существует ещё одним способом создания иронии - *парафраз*.

Многочисленные лексические, синтаксические и семантические средств создания иронии лишней раз подтверждают её значимость в литературе, речи и культуре общества, а это значит, что дальнейшие исследования данного феномена просто необходимы. В следующей главе данной работы будут определены всевозможные способы создания иронии на основе творчество великого английского писателя и эстета Óскара Ф́ингал О'Фл́аэрти Уиллс Уайльда «Гранатовый домик» (The House of Pomegranates).

## ГЛАВА II. Средства репрезентации иронии в художественных произведениях Оскара Уайлда

### 2.1. Лексические средства выражения иронии

Ирония как эмоционально - оценочная категория является имплицитным смыслом высказывания и создается «рядом разноуровневых средств языка, взаимодействие которых обеспечивает содержательное единство текста» (Петрова, 2009: 73). Способы иронизирования, как правило, обуславливаются социально - историческими, этическими и философскими факторами создания текста, то есть средой функционирования иронии, а также мировоззрением и направленностью мыслительной деятельности повествователя. Как мы успели выяснить, существует многочисленное количество способов актуализации иронии на как на текстовых, так и на вербальных пространствах. И конечно же, будучи одной из составляющих, которая имеет непосредственную причастность к созданию индивидуального стиля О. Уайльда, ирония нашла своё отражения в его прекрасном и глубокомысленном творчестве.

Большое и, в то же время, лишённое всякого смысла в определенных ситуациях значение этикету уделяется и при испанском дворе, где скорбь человека ничто по сравнению с правилами хорошего тона. Особенно контрастно выделяется абсурдность преувеличенного восхваления законов приличия на фоне предшествующего **повтора**, выражающего горечь утраты любимого всем сердцем человека:

*Once every month the King, wrapped in a dark cloak and with a muffled lantern in his hand, went in and knelt by her side, calling out, 'Mi reina! Mi reina!' and sometimes breaking through the formal etiquette that in Spain governs every separate action of life, and sets limits even to the sorrow of a King, he would clutch*

*at the pale jewelled hands in a wild agony of grief, and try to wake by his mad kisses the cold painted face* (Wilde, 2012: 13).

С помощью **метафоры**, которой оканчивается речь священнослужителя, автор показывает ту иронию, которая выявляет важное заключение - один человек не способен выстоять в битве против всего света:

*...The burden of this world is too great for one man to bear, and the world's sorrow too heavy for one heart to suffer.* (Wilde, 2012: 11).

Метафора может передавать ироническое отношение к жизни, раскрывая её хрупкость и покорство перед лицом смерти. И жизнь каждого - и зверя, и птицы, и богатого, и бедного - утрачивает свои границы:

*...and a great terror seized on them, for they knew that the Snow is cruel to those who sleep in her arms* (Wilde, 2012: 52).

Лесоруб принёс в дом малыша и стоял на пороге, держа в руках маленький свёрток с ребёнком. Его жена не хотела брать на себя обязательства, касающихся воспитания, а главное, пропитания ребёнка. Женщина замерзла и попросила мужа закрыть дверь, чтобы укрыться от ледяного, пронзающего ветра. И так же, как её телу было холодно от стужи, так же страдало сердце лесоруба, когда его жена не захотела приютить мальчика:

*'Into a house where a heart is hard cometh there not always a bitter wind?' he asked. And the woman answered him nothing...* (Wilde, 2012: 54).

С помощью метафоры создаётся ирония, которая открывает мир отчаяния человека, смирившегося с лишениями, ибо он такой не один. И даже смерть этим несчастным кажется лучшим избавлением от мирского бремени:

*...Better that we had died of cold in the forest, or that some wild beast had fallen upon us and slain us.'*

*'Truly,' answered his companion, much is given to some, and little is given to others. Injustice has parcelled out the world, nor is there equal division of aught save of sorrow.* (Wilde, 2012: 52).

Приём **антитезы** в качестве средства создания иронии также прослеживается сквозь каждое произведение. Так, например, в сказке «The young king» чудесный внутренний мир принца, высоко нравственный, имеющий «божественное начало» противопоставляется чудовищной реальности, ложным ценностям и преувеличенному вниманию правилам так называемого «хорошего тона». А в произведении «The birthday of the Infanta» - тёмный мир Красоты (принцесса, цветы) и светлый мир Уродства (карлик). Последний обладает искренностью эмоций и глубиной чувств, тогда как красивая кукла - собирательный образ - оказывается фальшью. Что касается «The Fisherman», то здесь можно сказать о любви, которая противопоставляется божественному началу, тогда как в итоге и Бог, и Любовь взаимодополняют друг друга - невозможно существование Любви без Бога, также как и невозможна жизнь Любви без Бога. А в сказке «The Star - Child», также как и в «The birthday of the Infanta» внутренняя красота противопоставляется красоте наружной.

Обнаруживая ложные идеалы, ирония автора приобретает в мрачный, подчас дьявольский характер. Описывая страдания несчастного карлика и последующую его кончину, автор параллельно приводит описание действий Инфанта и её приближенных, а также её ужасающие слова, характеризующие её черствую душу при этом использую **сравнение**:

*It (отражение карлика) grovelled on the ground, and, when he looked at it, it watched him with a face drawn with pain. He crept away... and covered his eyes with his hands. He crawled, like some wounded thing, into the shadow, and lay there moaning.*

*And at that moment the Infanta herself came in with her companions ...when they saw the ugly little dwarf lying on the ground and beating the floor with his clenched hands... they went off into shouts of happy laughter... and watched him.*

*'His dancing was funny,' said the Infanta; 'but his acting is funnier still. Indeed he is almost as good as the puppets, only of course not quite so natural.'* ...

*But the little Dwarf never looked up, and his sobs grew fainter and fainter, and suddenly he gave a curious gasp, and clutched his side. And then he fell back again, and lay quite still... But the little Dwarf never moved* (Wilde, 2012: 24).

Маленькая принцесса сравнила страдания живого человека, обладающего разумом и чувствами, с игрой бездушных марионеток, ведомых искусной рукой кукловода. По сути Инфанта - как, впрочем, и другие дети - не смогли отличить правду от фальши лишь потому, что никто из высокопоставленных и достопочтимых родителей не взял на себя обязательство привить детям любовь и сострадание к ближним:

*«'But why will he not dance again?' asked the Infanta, laughing. "Because his heart is broken," answered the Chamberlain. And the Infanta frowned, and her dainty rose-leaf lips curled in pretty disdain. 'For the future let those who come to play with me have no hearts,' she cried, and she ran out into the garden»* (Wilde, 2012: 24-25).

«Если ты способен видеть прекрасное, то только потому, что носишь прекрасное внутри себя. Ибо мир подобен зеркалу, в котором каждый видит собственное отражение» (Пауло Коэльо). Очевидно, что настоящими монстрами, обладающими ужасными сущностями являются люди, чья наружность безупречна, но души которых оказались прогнившими.

**Гротеск** также может служить способом создания иронии:

*'Alas! my son,' she cried, 'wilt thou not kiss me before I go? For I have suffered much to find thee.'*

*'Nay,' said the Star-Child, 'but thou art too foul to look at and rather would I kiss the adder or the toad than thee.'* (Wilde, 2012: 56).

Конечно же, Мальчик - Звезда и не думал целовать ни гадюк, ни жаб, но таким образом он выразил своё презрение к матери, которая преисполненная любви к нему, искала его на протяжении десяти лет, претерпевая все горести дороги. И что же она находит? Духовное убожество во всей своей высокомерной пустоте.



## 2.2. Синтаксические средства выражения иронии

О. Уайльд часто прибегает к **вставным словам или словосочетаниям**, указывающим на источник сообщения, чтобы создать иронию, которая способна показать нам как мало надо роду человеческому, чтобы поверить в ту или иную небылицу - не требуется никаких доказательств, подтверждающих достоверность сказанного. Главный принцип - чем интереснее и интригующе звучит история, тем приятнее в неё поверить.

Это можно проследить на примере описания тайны зачатия юного короля и смерти его матери:

*...a stranger, some said, who, by the wonderful magic of his lute-playing, had made the young Princess love him; while others spoke of an artist from Rimini...*

*Grief, or the plague, as the court physician stated, or, as some suggested, a swift Italian poison administered in a cup of spiced wine...*

*... the body of the Princess was being lowered into an open grave that had been dug in a deserted churchyard... a grave where, it was said, that another body was also lying, that of a young man of marvellous and foreign beauty...*

*Such, at least, was the story that men whispered to each other (Wilde, 2012: 2-3).*

Стоит отметить, что коснулась «народная молва» как жизни принца, так и вещей, окружающих его:

*It was said that a stout Burgomaster... had caught sight of him (the young king) kneeling in real adoration before a great picture that had just been brought from Venice...(Wilde, 2012: 3).*

*...curious green turquoise which is found only in the tombs of kings, and is said to possess magical properties...(Wilde, 2012: 4).*

В описании жизни мавританского врача, которому надлежало бальзамировать тело усопшей королевы, автор также использует данный приём:

*She (the young Queen) had been embalmed by a Moorish physician, who in return for this service had been granted his life, which for heresy and suspicion of magical practices had been already forfeited, men said, to the Holy Office...* (Wilde, 2012: 13).

С помощью повтора, дальнейшего сравнения и **вводного слова** *Indeed*, выражающего уверенность, что разница между богатыми и бедными лишь только в резко разнящимся уровне благосостояния, писатель создаёт иронию отчаяния, которая так явно слышна в речи ткача:

*'Who is thy master?' asked the young King.*

*'Our master!' cried the weaver, bitterly. He is a man like myself. Indeed, there is but this difference between us that he wears fine clothes while I go in rags, and that while I am weak from hunger he suffers not a little from overfeeding.'* (Wilde, 2012: 5).

Ирония отчаяния продолжает выражаться в **строфическом параллелизме** и антитезе, где обнажается вся несправедливость в контрастном различии жизни бедных и богатых:

*'...We must work to live, and they give us such mean wages that we die. We toil for them all day long, and they heap up gold in their coffers... We tread out the grapes, and another drinks the wine. We sow the corn, and our own board is empty. We have chains, though no eye beholds them; and are slaves, though men call us free.'* (Wilde, 2012: 5).

В описании встречи карлика со своим отражением используется тот же приём:

*The little Dwarf frowned, and the monster frowned also. He laughed, and it laughed with him... He made it a mocking bow, and it returned him a low reverence. He went towards it, and it came to meet him... He shouted with amusement, and ran forward, and reached out his hand, and the hand of the monster touched his, and it*

*was as cold as ice. He grew afraid, and moved his hand across, and the monster's hand followed it quickly. ...He brushed his hair off his eyes. It imitated him. He struck at it, and it returned blow for blow. He loathed it, and it made hideous faces at him. He drew back, and it retreated* (Wilde, 2012: 23).

Показывая неправильные, ненужные, но всеми принятые жизненные взгляды, а именно покорное принятие всеми социальными классами такие жертвы, как сломленные судьбы в угоду прихотям других за норму, автор словно заново даёт жизнь в сердце юного принца правильным, новым мыслям, которые идут вразрез с видением всего мира, но именно они являются истиной. Чтобы выразить этот тип иронии, писатель использует **риторический вопрос и вопрос с альтернативой**:

*'Surely he is mad; for what is a dream but a dream, and a vision but a vision? They are not real things that one should heed them. And what have we to do with the lives of those who toil for us? Shall a man not eat bread till he has seen the sower, nor drink wine till he has talked with the vinedresser?'* (Wilde, 2012: 9).

Используя **риторический вопрос**, автор создаёт иронию, которая подразумевает вполне определённый, всем известный ответ. Священник с помощью риторического вопроса подчёркивает, что Бог лишь в праве наделять жизнь радостью или горем, и больше никто в этом мире не обладает такой властью:

*...God made the blind-worm and the mole, and each has its place. Who art thou to bring pain into God's world? Even the cattle of the field praise Him.*' (Wilde, 2012: 54).

Безнадёжность, упадок духа, уныние - всё это захватило разум простых людей и они, привыкшие к жизни, в которой едва сводят концы с концами, не допускают даже малейшей возможности перемены к лучшему, но бояться, что наступят времена куда более тяжкие, если хоть немного рискнуть, чтобы исправить ситуацию. Выразить эту тёмную иронию сомнения автору помогают **прямой порядок слов в вопросе, а также риторические вопросы**:

*...Thinkest thou that the ravens will feed us? And what cure hast thou for these things? Wilt thou say to the buyer, 'Thou shalt buy for so much,' and to the seller, 'Thou shalt sell at this price?'* (Wilde, 2012: 10).

Ирония может передаваться с помощью **прямого порядка слов в вопросах**, выражая не только сомнения. В данном случае прямой порядок слов свидетельствует о том, что спрашивающий догадывается, каким может быть ответ:

'Nought but that?' cried the young Fisherman in wonder, and he rose to his feet.

'Nought but that,' she answered, and she smiled at him again (Wilde, 2012: 30).

**Перечисления** также помогают писателю создавать иронию:

*Yet did his beauty work him evil. For he grew proud, and cruel, and selfish. The children of the Woodcutter, and the other children of the village, he despised, saying that they were of mean parentage, while he was noble, being sprung from a Star, and he made himself master over them, and called them his servants. No pity had he for the poor, or for those who were blind or maimed or in any way afflicted, but would cast stones at them and drive them forth on to the highway, and bid them beg their bread elsewhere.... Indeed, he was as one enamoured of beauty, and would mock at the weakly and ill-favoured, and make jest of them; and himself he loved, and in summer, when the winds were still, he would lie by the well in the priest's orchard and look down at the marvel of his own face, and laugh for the pleasure he had in his fairness (Wilde, 2012: 54).*

Будучи таким прекрасным снаружи, Звёздный мальчик стал отвратительным внутри. И причиной этого, как ни печально, стала его необыкновенная красота.

Показывая, как чудесно может быть правление того, кто добр сердцем, ирония на основе перечисления завершается тем, что также говорит нам о

кратком сроке существования подобного царствования в суровом мире человека:

*...and over the city that stood by the river he ruled, and was its lord. Much justice and mercy did he show to all, and the evil Magician he banished, and to the Woodcutter and his wife he sent many rich gifts, and to their children he gave high honour. Nor would he suffer any to be cruel to bird or beast, but taught love and loving-kindness and charity, and to the poor he gave bread, and to the naked he gave raiment, and there was peace and plenty in the land.*

*Yet ruled he not long, so great had been his suffering, and so bitter the fire of his testing, for after the space of three years he died. And he who came after him ruled evilly* (Wilde, 2012: 63).

С помощью многочисленных **перечислений** в речи епископа, завершающихся чередой **риторических вопросов**, автор также продолжает работать с иронией, которая открывает незавидное положение человека «из народа» и показывает всю абсурдность вековых традиций, которые в конечном счёте приносят большинству людей лишь несчастья и страдания.

*...The fierce robbers come down from the mountains, and carry off the little children, and sell them to the Moors. The lions lie in wait for the caravans, and leap upon the camels. The wild boar roots up the corn in the valley, and the foxes gnaw the vines upon the hill. The pirates lay waste the sea-coast and burn the ships of the fishermen, and take their nets from them. In the salt-marshes live the lepers; they have houses of wattled reeds, and none may come nigh them. The beggars wander through the cities, and eat their food with the dogs. Canst thou make these things not to be? Wilt thou take the leper for thy bedfellow, and set the beggar at thy board? Shall the lion do thy bidding, and the wild boar obey thee? Is not He who made misery wiser than thou art?... (Wilde, 2012: 11).*

Нельзя не отметить создание иронии с помощью **инверсии**, которую автор использует для эмфатического усиления:

*...and the Infanta herself laughed so much that the Camerera was obliged to remind her that although there were many precedents in Spain for a King's daughter weeping before her equals, there were none for a Princess of the blood royal making so merry before those who were her inferiors in birth (Wilde, 2012: 17).*

Вновь О. Уайльд тактично, но понятно доносит до читателя нелепость некоторых из принятых правил поведения в обществе. Бессмысленно подавлять в себе искренние порывы души, радость и веселье лишь из-за того, что вокруг находятся люди, которые ниже тебя по рождению.

Не обошел стороной писатель и проблему жестокости, коя в некоторых странах возвращается в юных умах с ранних лет. В данном случае ирония воссоздаётся автором с помощью лексического повтора, выражающего восторг детей от импровизированного, но не менее беспощадного боя быков, а также **синтаксической конвергенции:**

*...and cried out: Bravo toro! Bravo toro! just as sensibly as if they had been grown-up people. At last...the young Count of Tierra-Nueva brought the bull to his knees, and having obtained permission from the Infanta to give the coup de grace, he plunged his wooden sword into the neck of the animal with such violence that the head came right off...(Wilde, 2012: 15).*

### **2.3. Стилистические средства выражения иронии**

Ирония используется автором в различных целях - от создания комического эффекта до обличения ужасных пороков человеческой природы и общества в целом. Так, например, О. Уайльд, используя **сказовую форму повествования**, где сам автор и является рассказчиком, показывает ироническое отношение к обществу, которое чересчур преувеличивает значение признанных правил «bon ton» и презренно смотрит на всякое

проявление естественного, называя подобное «тяжким преступлением» (a very grave offence):

*His courtiers...had retired to the Great Hall of the Palace, to receive a few last lessons from the Professor of Etiquette; there being some of them who had still quite natural manners, which in a courtier is, I need hardly say, a very grave offence* (Wilde, 2012: 2).

Более того, с помощью вводной конструкции «I need hardly say», автор осуществляет призыв к собеседнику с целью привлечь его внимание и внушить ему определенное ироничное отношение к высказанному.

После описания встречи карлика со своим отражением, наступает скорое осознание своего несовершенства несчастным существом и такое пространственное и подробное описание его действий и, отчасти, хода его мыслей с использованием строфического параллелизма и антитезы являет собой некую почву, подготовительный этап перед самым острым моментом, выраженным последующей чередой риторических вопросов, заключающихся в **несобственно - прямой речи** и вкуче завершающих создание иронического эффекта:

*When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him - she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs. Why had they not left him in the forest, where there was no mirror to tell him how loathsome he was? Why had his father not killed him, rather than sell him to his shame? The hot tears poured down his cheeks...*(Wilde, 2012: 24).

Также автор использует перечисление и **несобственную прямую речь** для передачи горькой иронии утраты, обнаруживая в маленькой принцессе сходство с усопшей матерью:

*She had all the Queen's pretty petulance of manner, the same wilful way of tossing her head, the same proud curved beautiful mouth, the same wonderful smile - vrai sourire de France indeed - as she glanced up now and then at the window, or stretched out her little hand for the stately Spanish gentlemen to kiss. But the shrill laughter of the children grated on his ears, and the bright pitiless sunlight mocked his sorrow, and a dull odour of strange spices, spices such as embalmers use, seemed to taint - or was it fancy? - the clear morning air (Wilde, 2012: 14).*

Более того, **несобственная прямая речь** показывает нам всю бессмысленность столь долгой скорби и детскую обиду на отца, который живёт призраком любимой, но не отцовским долгом:

*...and shrugged her shoulders. Surely he might have stayed with her on her birthday. What did the stupid State-affairs matter? Or had he gone to that gloomy chapel, where the candles were always burning, and where she was never allowed to enter? How silly of him, when the sun was shining so brightly, and everybody was so happy! Besides, he would miss the sham bull-fight for which the trumpet was already sounding, to say nothing of the puppet show and the other wonderful things. Her uncle and the Grand Inquisitor were much more sensible. They had come out on the terrace, and paid her nice compliments (Wilde, 2012: 15).*

Мрачная ирония на тему размышления о горечи жизни также обретает свою форму с помощью риторического вопроса, синтаксической конвергенции и **антономазии**:

*'It is so with all,' answered the weaver, 'with the young as well as with the old, with the women as well as with the men, with the little children as well as with those who are stricken in years... Through our sunless lanes creeps Poverty with her hungry eyes, and Sin with his sodden face follows close behind her. Misery wakes us in the morning, and Shame sits with us at night. But what are these things to thee? Thou art not one of us.' (Wilde, 2012: 5).*



О. Уайльд, используя подобные эмоционально-экспрессивные слова, наделяет душой и дарит жизнь самым безрадостным сторонам существования Человека, тем самым приковывая внимание читателя к данным проблемам:

*From the darkness of a cavern Death and Avarice watched them, and Death said, 'I am weary; give me a third of them and let me go'... And Death laughed, and took a cup, and dipped it into a pool of water, and out of the cup rose Ague... And Death laughed, and took up a black stone, and threw it into the forest, and out of a thicket of wild hemlock came Fever in a robe of flame... And Death laughed again, and he whistled through his fingers, and a woman came flying through the air. Plague was written upon her forehead (Wilde, 2012: 7-8).*

Отметим также и наличие повтора в данном примере при создании иронического эффекта.

*'Shall Joy wear what Grief has fashioned?' said the young King. And he told him his three dreams (Wilde, 2012: 11).*

*...and when the Emperor himself sent to him, and offered him the hand of the lovely Archduchess of Bohemia, his niece, in marriage, he bade the ambassadors tell their master that the King of Spain was already wedded to Sorrow, and that though she was but a barren bride he loved her better than Beauty... (Wilde, 2012: 14).*

Также автор использует антономазию не только для чѐрных сторон жизни, тем самым показывая насколько ценным является для нас душа. И если тебе кажется, что нет от неё пользы, то хотя бы не прогоняй её, ибо она также жива, но любит тебя.

*And his Soul that was within him called out to him and said... (Wilde, 2012: 33).*

Представим ещё один пример:

*...For on the loom of Sorrow, and by the white hands of Pain, has this my robe been woven. There is Blood in the heart of the ruby, and Death in the heart of the pearl.' And he told them his three dreams (Wilde, 2012: 9).*

В объяснении отказа принца принять облачение, корону и скипетр также используются подобные существительные, тем самым показывая нам, что даже семнадцатилетнему юнцу, чьё сердце, видимо, ещё не успело погрязнуть в страстях человеческих, очевидна вся бессмысленность таких великих жертв, как сломленные судьбы и принесения жизней в жертву в угоду прихотям других, но, однако, представленное видение оказывается неприемлемым для всех тех мудрых и сильных мира сего, в сердцах которых пороки души человека нашли своё убежище.

«Не пытайтесь судить о книгах по обложке» (Рэй Брэдбери. 451 градус по Фаренгейту). И действительно, О. Уайльд не прошел мимо и такого показателя человеческой безнравственности, как предвзятое суждение о других, которое зиждется на внешних факторах. Осуждая эту теневую сторону души человека, автор использует иронию, созданную с помощью **антономазии**, а также аргументов и объяснений:

*The Flowers were quite indignant at his daring to intrude into their beautiful home, and...they could not restrain their feelings any longer.*

*'He is really far too ugly to be allowed to play in any place where we are,' cried the Tulips.*

*'He should drink poppy-juice, and go to sleep for a thousand years,' said the great scarlet Lilies, and they grew quite hot and angry.*

*'He is a perfect horror!' screamed the Cactus. 'Why, he is twisted and stumpy, and his head is completely out of proportion with his legs. Really he makes me feel prickly all over, and if he comes near me I will sting him with my thorns.'*

*'And he has actually got one of my best blooms,' exclaimed the White Rose-Tree. 'I gave it to the Infanta this morning myself as a birthday present, and he has stolen it from her.' And she called out: 'Thief thief thief!' at the top of her voice (Wilde, 2012: 18).*

Розовый куст тот час же обвинил карлика в воровстве, заметив свой подарок (розу для Инфанты) в его руках. И так как карлик был безобразен и

неприятен ему, Розовый куст решил, что роза была украдена. Он и подумать не смел, что Инфанта по доброй воле сама отдала розу этому уродливому существу.

Цветы являются собирательным метафорическим образом всех известных нам слоёв населения - от низшего класса до элиты. И, смеем заметить, ни одному из представителей подобного разделения общества не чуждо предвзятое отношение к людям:

*Even the red Geraniums, who did not usually give themselves airs, and were known to have a great many poor relations themselves, curled up in disgust when they saw him...* (Wilde, 2012: 18).

Однако не все оказались такими жестокими к бедному карлику:

*But somehow the Birds liked him. They did not mind his being ugly, a bit. Why, even the nightingale herself, who sang so sweetly in the orange groves at night that sometimes the Moon leaned down to listen, was not much to look at after all; and, besides, he had been kind to them...he had never once forgotten them, but had always given them crumbs out of his little hunch of black bread, and divided with them whatever poor breakfast he had* (Wilde, 2012: 19).

*The Lizards also took an immense fancy to him... 'Every one cannot be as beautiful as a lizard,' they cried; 'that would be too much to expect. And, though it sounds absurd to say so, he is really not so ugly after all, provided, of course, that one shuts one's eyes, and does not look at him.'* (Wilde, 2012: 19).

Птица оценили внутреннее содержание мальчика и его доброе отношение к ним и совсем не чурались его так же как и ящерицы.

И конечно же это толерантное отношение сразу же встретило неприязнь других представителей мира природы:

*The Flowers, however, were excessively annoyed at their behaviour, and at the behaviour of the birds* (Wilde, 2012: 19).

Текстообразующая ирония передаётся О. Уайльдом через **интертекстуальные включения**. В разговоре принца с простолюдином о

богатых и бедных, первый высказывает предположение о том, что и те, и другие являются братьями, на что последний отвечает:

*'Are not the rich and the poor brothers?' asked the young King.*

*'Aye,' answered the man, 'and the name of the rich brother is Cain...* (Wilde, 2012: 10).

Имя Каин стало нарицательным для злобного, завистливого человека, способного на подлости по отношению к самым близким людям, а иногда и на убийство. Этим самым ответом автор показывает нам, что от союза богатых и бедных не приходится ждать ничего хорошего.

#### **2.4. Логико - семантические средства выражения иронии**

Стоит отметить, что у О. Уайльда ирония отнюдь не добродушна, но темна и трагична. Раскрывая столь тщательно утаиваемые пороки души человеческой, несомненно, сталкиваешься с тем невыразимым ужасом, в котором нет места простой мягкой иронии. Однако встречаются ситуации, где ирония Уайльда может превратиться в **астеизм** - учтивую насмешку:

*And the little page opened his big blue eyes in wonder, and said smiling to him, 'My lord, I see thy robe and thy sceptre, but where is thy crown?'*

*And the young King plucked a spray of wild briar that was climbing over the balcony, and bent it, and made a circlet of it, and set it on his own head.*

*'This shall be my crown,' he answered* (Wilde, 2012: 10).

Маленький паж, видя, что его повелитель надел кожаную накидку и тунику из овчины, которые носил, когда стерег коз, будучи пастухом, позволил себе сравнить эту одежду с королевским одеянием и скипетром, вопрошая также и о короне, которая впоследствии оказалась побегом дикого вереска.

*The Lizards were extremely philosophical by nature, and often sat thinking for hours and hours together, when there was nothing else to do, or when the weather was too rainy for them to go out (Wilde, 2012: 19).*

В данном примере ящерицы представляют собой так называемых философов, которые сами себе внушили, что делают важное дело, размышляя часами о чём-то из-за отсутствия возможности заняться чем-нибудь стоящим. Далеко не все философы становятся великими мыслителями, но каждый из них мнит себя таковым. Однако они обладают достаточно кротким нравом и являются вполне безобидными для других членов общества.

Продолжая тему преувеличенного значения установленного порядка поведения и форм обхождения в высшем свете, автор себе позволяет более мягкую иронию, выраженную в **объяснении** строгой последовательности шествующих за юной принцессой детей в соответствии знатности рода, к которому оные принадлежат:

*So she tossed her pretty head, and taking Don Pedro by the hand, she walked slowly down the steps towards a long pavilion of purple silk that had been erected at the end of the garden, the other children following in strict order of precedence, those who had the longest names going first (Wilde, 2012: 15).*

Ирония, созданная объяснением, также может показывать нам ограниченность собеседника (**имитация причинно-следственной связи**):

*'Nonsense!' growled the Wolf. 'I tell you that it is all the fault of the Government, and if you don't believe me I shall eat you.' The Wolf had a thoroughly practical mind, and was never at a loss for a good argument (Wilde, 2012: 51).*

или же его бессердечие:

*'See! There sitteth a foul beggar-woman under that fair and green-leaved tree. Come, let us drive her hence, for she is ugly and ill-favoured.'* (Wilde, 2012: 55).

Не обошел стороной писатель и проблему жестокости, коя в некоторых странах взращивается в юных умах с ранних лет. Маленькие дети восторгаются хоть и импровизированным, но от этого не менее беспощадным боем быков.

Интересен тот факт, что на фоне подобной жестокости, которая не вызывала жалости наблюдающих, а напротив, заставляла восторгаться происходящим, дети и взрослые искренне чувствовали жалость к бездушным марионеткам на сцене театра. Чтобы передать подобное ироничное отношение к ложным, ведущих в пропасть, ценностям, О.Уайльд использует последовательное контрастное описание двух разных событий с парадоксальными результатами (**противоречие**):

*...and the Grand Inquisitor himself was so affected that he could not help saying to Don Pedro that it seemed to him intolerable that things made simply out of wood and coloured wax, and worked mechanically by wires, should be so unhappy and meet with such terrible misfortunes (Wilde, 2012: 16).*

«Убийство» живого существа (в нашем случае «быка» в импровизированной корриде) служило для человека развлечением, тогда как игра, фальшь, выдумка затронула существо каждого.

Весь ужас ситуации раскрывает неоднократное напоминание автора о том, что мы имеем дело с детьми, которым не чуждо всё то, что присуще детству, которые боятся неизвестного и радуются простым незамысловатым вещам:

*The children, however, were rather frightened at their (snakes') spotted hoods and quick darting tongues, and were much more pleased when the juggler made a tiny orange-tree grow out of the sand and bear pretty white blossoms and clusters of real fruit... (Wilde, 2012: 16).*

*...and when he took the fan of the little daughter of the Marquess de Las-Torres, and changed it into a blue bird that flew all round the pavilion and sang, their delight and amazement knew no bounds (Wilde, 2012: 16).*

Используется **противоречие** в создании иронии и для того, чтобы показать такой человеческий порок, как чрезвычайно высокая самооценка:

*...and made a vow that she would send a large wax candle to the shrine of Our Lady of Pilar in return for the pleasure that she had given her (Wilde, 2012: 16).*

Инфанта намерена поставить свечу в храм пред Богоматерью лишь в ответ за доставленное ей удовольствие, тогда как свеча есть видимый знак, который выражает горячую любовь, благоволение к тому, кому она ставится. И если нет этой любви и благоволения, то свечи не имеют никакого значения, жертва напрасна. Поэтому ставить свечу формально, с холодным сердцем, нельзя.

Также для создания иронии автор использует **противоречие**, для того, чтобы показать неустойчивость, неопределенность и зыбкость восприятия окружающего мира.

*How strange a thing this is! The Priest telleth me that the soul is worth all the gold in the world, and the merchants say that it is not worth a clipped piece of silver.* (Wilde, 2012: 29).

Равным образом противоречиво поведение рыбака при встрече с Тёмным Духом, что также создаёт иронию.

Он верит в Бога и в противоположную ему сущность - Сатану. Он верит в Святого Духа и сына Божьего. Ему на деле посчастливилось увидеть силу Слова Святого и Крёстного Знамения, однако...Однако он всё ещё хочет проститься с душой, считая её лишь препятствием на пути к обладанию желаемым:

*But when he came close, and without knowing why he did it, he made on his breast the sign of the Cross, and called upon the holy name* (Wilde, 2012: 32).

С помощью иронии автор показывает нам всю бессмысленность предубежденного отношения не только к тем, кто отличается внешне, но и чьё поведение также не соответствует привычному, хоть и является при этом безобидным опять-таки используя **объяснения**:

*'It only shows (полёты птиц и возня ящериц), they said, 'what a vulgarising effect this incessant rushing and flying about has. Well-bred people always stay exactly in the same place, as we do. No one ever saw us hopping up and down the walks, or galloping madly through the grass after dragon-flies. When we do want*

*change of air, we send for the gardener, and he carries us to another bed. This is dignified, and as it should be...* (Wilde, 2012: 20).

Самое горькое то, что маленький карлик и не подозревал, какую жестокость хранят в себе цветы. Напротив, он считал их дивными, прекрасными созданиями. И такое контрастное помещение рядом двух противоположных настроений не только создаёт иронию, но и придаёт тексту большей силы и живости (антитеза).

*But the little Dwarf knew nothing of all this. He liked the birds and the lizards immensely, and thought that the flowers were the most marvellous things in the whole world, except of course the Infanta...* (Wilde, 2012: 20).

В противопоставление гнусным и злым поступкам ставится сила любви. Ирония зиждется на том, что Душа, которая раньше была чистой и светлой и преисполненной любовью к своему носителю, стало жестокой и мрачной, но сила любви её не стала меньше. Иронический эффект в данном случае строится на повторе:

*'Why did'st thou tell me to take this cup and hide it, for it was an evil thing to do?' But his Soul answered him, 'Be at peace, be at peace.' ... 'Why did'st thou tell me to smite the child, for it was an evil thing to do?' But his Soul answered him, 'Be at peace, be at peace.' ... 'Why didst thou bid me slay the merchant and take his gold? Surely thou art evil.' But his Soul answered him, 'Be at peace, be at peace.'* (Wilde, 2012: 44-45).

*And ever did his Soul tempt him by the way, but he made it no answer, nor would he do any of the wickedness that it sought to make him to do, so great was the power of the love that was within him...*

*And ever did his Soul tempt him with evil, and whisper of terrible things. Yet did it not prevail against him, so great was the power of his love (Wilde, 2012: 47-48).*

*But the young Fisherman answered it nought, so great was the power of his love. And every morning he called to the Mermaid...* (Wilde, 2012: 48).



Кроме того, противопоставляются друг другу любовь к Богу и к тому, кого запрещено любить - первая любовь благословенна, тогда как вторая порицается. Ирония заключается в том, что в итоге приходит осознание, что у Бога и Любви один лик:

*'I will not bless the sea nor anything that is in it. Accursed be the Sea-folk, and accursed be all they who traffic with them. And as for him who for love's sake forsook God, and so lieth here with his leman slain by God's judgment, take up his body and the body of his leman, and bury them ... For accursed were they in their lives, and accursed shall they be in their deaths also.'*...

*...he began to speak to the people, desiring to speak to them of the wrath of God. But the beauty of the white flowers troubled him, and their odour was sweet in his nostrils, and there came another word into his lips, and he spake not of the wrath of God, but of the God whose name is Love. And why he so spake, he knew not (Wilde, 2012: 50).*

Ирония, создаваемой антитезой, именно благодаря своей резкости отличается настойчивой убедительностью и яркостью:

*'Mother, I denied thee in the hour of my pride. Accept me in the hour of my humility. Mother, I gave thee hatred. Do thou give me love. Mother, I rejected thee. Receive thy child now.'* But the beggar-woman answered him not a word (Wilde, 2012: 62).

Моля о прощении, в ответ Мальчик - Звезда получает молчание, хоть и вновь приобрёл он былую красоту лица и тела своего, ибо много дурных поступков он некогда совершил.

Не обделил вниманием писатель и вопрос ценности души человеческой, который нашёл своё отражение в **самоиронии**:

*'Of what use is my soul to me? I cannot see it. I may not touch it. I do not know it. Surely I will send it away from me, and much gladness shall be mine.'* And a cry of joy broke from his lips...(Wilde, 2012: 27).

Для рыбака - как и для многих людей - не представляется ценным то, что невозможно назвать материальным, а следовательно продать или купить. Более того, не осознавая своего невежества, он счастлив избавиться от самого ценного, что он имеет - а *cry of joy* - несмотря на то, что не каждому посчастливилось обладать таким сокровищем, как душа:

*'Alas! I know not,' said the little Mermaid: 'the Sea-folk have no souls.'*  
(Wilde, 2012: 27).

Для создания иронии автор также использует **семантический** (содержательный) **повтор**, который имеет разные воплощения - первый реализуется в тавтологических повторах, возникающих при неоднократном употреблении одних и тех же языковых единиц и, создающий в данном случае, иронию комического плана:

*Yes, she must certainly come to the forest and play with him...It was really not a bit lonely in the forest. Sometimes a Bishop rode through on his white mule...and carrying lighted candles in their hands. Certainly there was a great deal to look at in the forest...He slipped through, and found himself in a splendid hall, far more splendid, he feared, than the forest, there was so much more gilding everywhere...(Wilde, 2012: 20-21).*

Наш герой считает, что лес - самое чудесное и восхитительное место на земле. И конечно же он чувствует страх, когда попадает в залу, которая, по его мнению, может показаться Инфанте более приемлемым местом для жизни. Но несмотря на свой страх, карлик приходит к выводу, что всё же лес придётся принцессе более по вкусу, нежели покои дворца:

*There were flowers, too, in the forest, not so splendid, perhaps, as the flowers in the garden, but more sweetly scented for all that...She would come with him to the fair forest, and all day long he would dance for her delight (Wilde, 2012: 22).*

Несмотря на заверения священника о том, как ценна душа - *'There is no thing more precious than a human soul, nor any earthly thing that can be weighed with it. It is worth all the gold that is in the world, and is more precious than the*

*rubies of the kings.* (и нежелание ведьмы лишать молодого красивого рыбака такого сокровища подтверждает его слова о ценности души) - труженик голубой нивы твердит одно и в разговоре с русалкой, и со священником, и с купцами, и с ведьмой:

*'Of what use is my soul to me? I cannot see it. I may not touch it. I do not know it. Surely I will send it away from me, and much gladness shall be mine'...*

*...Of what value is my soul to me? I cannot see it. I may not touch it. I do not know it.' (Wilde, 2012: 27).*

*...Of what use is my soul to me? I cannot see it. I may not touch it. I do not know it.' (Wilde, 2012: 28).*

*'My soul is nought to me,' he answered. 'I cannot see it. I may not touch it. I do not know it.' (Wilde, 2012: 29).*

Более того, рыбак готов расстаться с ней в первую очередь не ради благого дела, а ради своих внутренних демонов - ради желания, скупаемого его изнутри:

*...For her body I would give my soul, and for her love I would surrender heaven. Tell me what I ask of thee, and let me go in peace.' (Wilde, 2012: 28).*

В речах ведьмы также присутствует повтор, который показывает, как она могущественна и сильна и что может совершить для рыбака за куда меньшую цену, нежели душа. Но парень хочет лишиться именно души, и к тому же, не прочь за это заплатить:

*'What d'ye lack? What d'ye lack?' she cried... 'Fish for thy net, when the wind is foul? I have ... But it has a price, pretty boy, it has a price. What d'ye lack? What d'ye lack? A storm to wreck the ships, and wash the chests of rich treasure ashore? I have... But I have a price, pretty boy, I have a price. What d'ye lack? What d'ye lack? I know ... And it has a price, pretty boy, it has a price. What d'ye lack? What d'ye lack? I can ... What d'ye lack? What d'ye lack? Tell me thy desire, and I will give it thee, and thou shalt pay me a price, pretty boy, thou shalt pay me a price.' (Wilde, 2012: 29).*

Стоит отметить, что и строфический параллелизм также принимал участие в создании иронии.

Душа, в разговоре со священником, задаёт один и тот же вопрос, и получает каждый раз одинаковые ответы, которые разнятся с истиной - священник ни разу не показал Душе Бога, но каждый раз утверждал, что очередной идол, украшенный всяческими драгоценностями и утопающий во всеразличных подношениях и есть Бог. Но в итоге настойчивость Души «вознаграждается» - Бога нет:

*'Is this the god?' And he answered me, 'This is the god.'*

*'Show me the god' I cried, 'or I will surely slay thee.'*

*And I touched his hand, and it became withered. And the priest besought me, saying, 'Let my lord heal his servant, and I will show him the god...*

*And I said to the priest, 'Is this the god?' And he answered me. 'This is the god.'*

*'Show me the god' I cried, 'or I will surely slay thee.' And I touched his eyes, and they became blind. And the priest besought me, saying, 'Let my lord heal his servant, and I will show him the god'.*

*And I said to the priest, 'Where is the god?' And he answered me: 'There is no god but this mirror that thou seest, for this is the Mirror of Wisdom... (Wilde, 2012: 37-38).*

Опять-таки строфический параллелизм имеет место быть.

Вновь и вновь автор показывает нам, как дорог человек Душе, как рада она быть рядом с ним. В описании своих невероятных приключений и диковин, которые ей удалось повидать, Душа сожалеет о том, что не было рядом с ней человека, которому она дана при рождении и которого любит всем своим естеством:

*...Inside it is even as a bazaar. Surely thou should'st have been with me. Across the narrow streets ...*

*...Of a truth thou should'st have been with me. The wine-sellers elbow ...*

*I knew who the woman was, and wherefore she had smiled at me. Certainly thou should'st have been with me. On the feast of the New Moon the young Emperor came ... (Wilde, 2012: 39-40).*

Но это любовь - искреннюю и верную, любовь чистую, небесную и Богом данную, человек вновь и вновь отвергает. И любящий без ответа меняется - Душа полюбила злые деяния и сама стала злом:

*And his Soul answered him, 'When thou didst send me forth into the world thou gavest me no heart, so I learned to do all these things and love them...Hast thou forgotten that thou gavest me no heart...*

*...the young Fisherman ...said to his Soul, 'Nay, but thou art evil, and hast made me forget my love, and hast tempted me with temptations, and hast set my feet in the ways of sin.' And his Soul answered him, 'Thou hast not forgotten that when thou didst send me forth into the world thou gavest me no heart.. (Wilde, 2012: 46).*

Второе воплощение данного повтора имеет различия в плане выражения, при этом обладает семантической эквивалентностью. Автор использует этот вид повтора для создания иронии, которая увеличивает драматический эффект несправедливого отношения к безобразному телом, но прекрасному душой существу:

*...and once when a fowler had snared the parent birds, he had brought up the young ones himself, and had built a little dovecote for them in the cleft of a pollard elm (Wilde, 2012: 20).*

*He would give her (Infanta) his own little bed, and would watch outside the window till dawn, to see that the wild horned cattle did not harm her, nor the gaunt wolves creep too near the hut (Wilde, 2012: 20).*

*...and when she was tired he would find a soft bank of moss for her, or carry her in his arms, for he was very strong, though he knew that he was not tall. He would make her a necklace of red bryony berries, that would be quite as pretty as the white berries that she wore on her dress, and when she was tired of them, she could throw them away, and he would find her others. He would bring her acorn-cups and*

*dew-drenched anemones, and tiny glow-worms to be stars in the pale gold of her hair* (Wilde, 2012: 21).

Также данный вид иронии, создаваемый подобным образом может показать силу любви человека, который до последнего вздоха не смеет сдаться во власть дурного и забыть про свою любовь:

*But she (Mermaid) came not to his call, though he called to her all day long and besought her.* (Wilde, 2012: 46).

*...in a cleft of the rock he built himself a house of wattles, and abode there for the space of a year. And every morning he called to the Mermaid, and every noon he called to her again and at night-time he spake her name. Yet never did she rise out of the sea to meet him, nor in any place of the sea could he find her, though he sought for her in the caves and in the green water, in the pools of the tide and in the wells that are at the bottom of the deep* (Wilde, 2012: 47).

*...he sought for her in the rivers of the sea, and in the valleys that are under the waves, in the sea that the night makes purple, and in the sea that the dawn leaves grey.* (Wilde, 2012: 48).

*'Love is better than wisdom, and more precious than riches, and fairer than the feet of the daughters of men. The fires cannot destroy it, nor can the waters quench it. I called on thee at dawn, and thou didst not come to my call. The moon heard thy name, yet hadst thou no heed of me. For evilly had I left thee, and to my own hurt had I wandered away. Yet ever did thy love abide with me, and ever was it strong, nor did aught prevail against it, though I have looked upon evil and looked upon good. And now that thou art dead, surely I will die with thee also.'* (Wilde, 2012: 49).

Повтор вкупе с риторическими вопросами разоблачает и жестокосердие:

*He said to the Mole, 'Thou canst go beneath the earth. Tell me, is my mother there?'*

*And the Mole answered, 'Thou hast blinded mine eyes. How should I know?'*

*He said to the Linnet, 'Thou canst fly over the tops of the tall trees... Tell me, canst thou see my mother?'*

*And the Linnet answered, 'Thou hast clipt my wings for thy pleasure. How should I fly?'*

*And to the little Squirrel who ... was lonely, he said, 'Where is my mother?'*

*And the Squirrel answered, 'Thou hast slain mine. Dost thou seek to slay thine also?'* (Wilde, 2012: 57).

Никто не хочет помочь Звёздному Мальчику, так как он уже ни раз доказал своё бессердечие.

Как видно, повтор является эффективным средством создания иронии и, также как и другие приёмы актуализации иронии, может передавать богатейшую гамму чувств.

## Выводы по Главе II

Анализ средств реализации иронии в выбранных художественных текстах позволил прийти к следующим выводам:

Ирония актуализируется непосредственно через обширный диапазон различных языковых средств различных уровней - лексический, синтаксический, стилистический.

К лексическим средствам реализации иронии относятся метафора, сравнение, антитеза, гротеск, лексический повтор.

К синтаксическим средствам реализации иронии относятся ситуативный повтор, вставные слова и словосочетания, строфический параллелизм, риторические вопросы, синтаксическая конвергенция, вопросы с альтернативой, инверсия, перечисления.

Стилистические средства актуализации иронии представлены сказовой формой, несобственно - прямой речью, антономазией, интертекстуальными включениями.

Также удалось обнаружить логико - семантические средства реализации иронии, которые представлены ироническими умозаключениями, объяснениями и аргументами, самоиронией, астеизмом, имитация причинно - следственной связи, абсурдными выводами и утверждениями (противоречия), семантический повтор.

Наиболее распространенными средствами реализации иронии в представленных текстах являются логико - семантические, в частности, повтор.

Отличительной чертой представленных произведений О. Уайльда явился особый тип иронии, которую, вслед за С.И. Походня, можно назвать ассоциативной. Данный тип иронии является более сложным и реализуется в условиях мегаконтекста. Средством реализации такой разновидности иронии послужил семантический повтор.



В подавляющем большинстве случаев ирония выражает неудовольствие, негодование, служит средством обнаружения несправедливости, основанном на социальном неравенстве или же высмеивает наивность или ограниченность собеседника. Однако некоторые примеры свидетельствуют о том, что ирония не всегда выражает крайне негативное отношение: иногда ирония передает положительные эмоции, проявляя себя в качестве подтрунивания или лёгкой насмешки.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Безусловно, сказки Уайльда поражают своим стилистическим оформлением и глубокомыслием. Можно долго рассуждать на тему чудаковатого и, вместе с тем, необыкновенно притягательного стиля и некоторой «узорчатости» данных произведений, так же как и на тему Красоты и Искусства, которые постоянно присутствуют в его творениях, тем самым также определяя его авторский стиль. Однако целью нашей работы является раскрытие механизмов создания иронии и определение наиболее интересных способов её передачи.

Ирония, будучи сложным и многогранным явлением, обладает характером, который находится в прямой зависимости от личности автора, его уровня образованности, убеждений, социального статуса, взглядов, этических представлений. Рассматривая данный феномен, важно определить соотношение иронии как стилистической категории, так и категории мировоззренческой, то есть языкового и экстралингвистического компонентов.

Многие учёные в своих исследованиях подвергают изучению различные аспекты иронии. Однако следует отметить, что до сих пор в научно - теоретических исследованиях не в полной мере изучено функционирование иронии как языковой единицы в художественных текстах.

В данном исследовании мы изучили способы реализации иронии, определен статус иронии в свете научного знания и закономерности её формирования и развития, выявлены особенности иронии как средства эмоционально - оценочной критики, а также представлены различные классификации данного феномена. Обзор классификаций иронии позволяет отметить тот факт, что при выделении видов иронии основной проблемой для исследователей становится необходимость учета разнообразных компонентов - от лингвистических аспектов до коммуникативных.

Многочисленные попытки учесть данное многообразие приводят к тому, что виды иронии выделяются на различных основаниях и не могут быть однозначно классифицированы.

Анализ эмпирического материала позволил выявить особенности реализации иронии на материале англоязычного текста сборника сказок О. Уайльда «Гранатовый домик». Как очевидно, актуализации иронии через каламбур не было выявлено, хотя подобный способ представляется наиболее распространённым для выражения прямой иронии. Но не стоит забывать, что ирония О. Уайльда отличительна от типичного представления о таком феномене - она, как правило, куда более глубинна и сложна, нежели на первый взгляд.

Однако было обнаружено множество других способов выражения иронии. В процессе анализа были выделены следующие средства реализации иронии: лексические, синтаксические, логико - семантические.

Актуализация иронии может быть осуществлена различными языковыми средствами. В данной работе указаны лишь те средства создания иронии, которые удалось обнаружить в сборнике сказок О. Уайльда «Гранатовый домик».

Проанализированный материал показал, что ирония может выражать широкую гамму эмоций - от возмущения и порицания до доброжелательного подшучивания. Ирония является способом выражения неодобрения говорящего к изображаемым объектам или действиям, она порицает пренебрежение нравственными, этическими и эстетическими нормами, но при этом также может не обладать отрицательными коннотациями, находя свое отражение, например, в учтивой насмешке.

Таким образом, было выявлено, что ирония является сложным и разнонаправленным феноменом, который находит своё выражение с помощью многочисленных языковых средств, а так же, с помощью

представленных способов актуализации иронии, позволяет выразить говорящему эмоционально -оценочное отношение к объекту речи.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. - М.: Изд-во Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. - М.,Наука, 1988. – 345 с.
3. Арутюнова Н.Д. Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. - М.: Изд-во «Индрик», 2004. – 720 с.
4. Барабанщиков В.А. Динамика зрительного восприятия: дисс. ...канд. филол. наук. - М.: Наука, 1990. – 240 с.
5. Баранов А.Н. Семантика фразеологизмов: иерархия или сеть? / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский // Материалы международной конференции «Диалог-2010». - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/5.htm> (дата обращения 15.02.2016).
6. Библиотека цитат. Пауло Коэльо. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://lib-quotes.com/paulo-coelo-citatu-1.php> (дата обращения: 17.03.2016).
7. Большая Советская Энциклопедия - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article056556.html> (дата обращения: 2.12.2015).
8. Додонов В.И. Эмоции в системе ценностей // Психология эмоций. - СПб.: Изд-во Питер, 2004. – 496 с.
9. Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни языка: учеб. пособие - М.: Изд-во «Флинта», 2011. – 190 с. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3849575](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3849575) (дата обращения: 12.02.2016).
10. Ермакова О.П. Ирония и её роль в жизни языка. - Калуга: Изд-во КГПУ, 2005. – 202 с.

11. Зоткин Н.В., Серебрякова М.Е. Общая психология. Психология мотивации и эмоций : учеб. пособие - Самара : Изд-во «Универс групп», 2007. - 196 с.
12. Кирюхин Ю.А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) // Теория и история культуры. - 2011. - Вестник МГУКИ., №2. - С. 87-90.
13. Каменская Ю.В. Ирония как компонент идиостиля А.П. Чехова: дисс. ... канд. филол. наук - Саратов, 2001. – 156 с.
14. Котюрова И.А. Лингвокогнитивный аспект иронических высказываний в современной немецкой публицистике: автореф. дисс.... канд. филол. наук. - С.Пб. 2010. – 25 с.
15. Кубрякова Е.С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие // Серия литературы и языка / Известия Российской академии наук, 2006. - Т.65. - №2. - С. 3-13.
16. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика - психология - когнитивная наука // ВЯ, 1994. - №4. - С. 34-47.
17. Литературно - художественный портал «Изба - Читальня» // Энциклопедия поэзии - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.chitalnya.ru/encyclopedia/i/ironiya.php> (дата обращения: 12.11.2015).
18. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. - М.: Изд-во «Издательство Академии наук СССР» , 1972. – 997 с.
19. Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая. // Эстетика и искусство. - М.: Искусство, 1966. - с. 54-84.
20. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ, Платон / А.Ф. Лосев. М., Искусство, 1969. - 715 с.
21. Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке: учеб. пособие по спецкурсу / Т.В. Маркелова. - М., 1993. – 125 с.

22. Николаенко В.М., Залесов Г.М., Андриюшина Т.В. и др. Психология и педагогика: учеб. пособие - М.: ИНФРА-М; Новосибирск: НГАЭиУ, 2000. - 175 с.
23. Палкевич О.Я. Языковой портрет феномена иронии на материалах современного немецкого языка: дис.... канд. филол. наук. - М., 2001. - 156 с.
24. Петрова О.Г. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония // Известия Саратовского университета, 2011. - Т. 11. - №3. - С. 25-30.
25. Петрова О.Г. Ирония как способ создания образов персонажей в идиостилиях Ч.Диккенса и У. Теккерея // Филология. Искусствоведение. Вестник Челябинского государственного университета, 2009. - № 34. - С. 73-77.
26. Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры. - Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.
27. Потебня А.А. Теоретическая поэтика: учеб. пособие / А.А. Потебня - М.: Высшая школа, 1990. - 344 с.
28. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. - Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
29. Розсоха А.В. Ирония: история изучения и способы текстовой реализации // Коммуникация в современном мире. - 2010.- Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. № 2 (189) - С. 125- 132.
30. Слепцова М. А. Ирония как косвенный речевой акт отрицательной оценки: автореф. дисс. ... канд. филол наук - СПб, 2008 – 18 с.
31. Смирнов А.С. Романтическая ирония в первой половине XIX века и творчество Н.В. Гоголя: учеб. пособие / А.С. Смирнов. - Гродно: ГрГУ, 2004. – 134 с.
32. Смирнова С.И. Реализация иронии в констатирующих текстах «описание» и «повествование» (на материале русскоязычного текста поэмы Н.В. Гоголя

- «Мёртвые души» и англоязычного текста романа Ч. Диккенса «Домби и сын»): дисс....канд. филол. Наук. - Улан-Удэ, 2014. -215 с.
33. Третьякова Е.Ю. Ирония в структуре художественного текста // RELGA: - № 19 [73], 2001. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.relga.ru/ Environ/WebObjects/tguWww.woa/wa/Main?textid=443&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 14.03.2016).
34. Филиппов М.М. Психофизиология функциональных состояний: учеб. пособие / М.М. Филиппов. - К.: МАУП, 2006. – 240 с.
35. Фундаментальная электронная библиотека// Литературная энциклопедия - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le4/le4-5711.htm> (дата обращения: 12.11.2015).
36. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды / И.Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. - Москва : Индрик, 2007. - С. 340-372.
37. Шилихина К.М. Метафора и ирония. - 2009. - Вестник ВГУ. серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, №2. - С. 39-42. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://www.vestnik.vsu.ru/program/view/view.asp?sec=lingvo&year=2009&num=02&f\\_name=2009-02-07](http://www.vestnik.vsu.ru/program/view/view.asp?sec=lingvo&year=2009&num=02&f_name=2009-02-07) (дата обращения: 3. 02.2016).



**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ**

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. – 607 с.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка // Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. виноградова.-4-е изд., дополненное. - М.: ООО «ТЕМП», 2010. – 874 с.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Wilde O. The House of Pomegranates. - СПб.: Азбука, 2012. – 63 с.