

СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИРОНИИ В ОРИГИНАЛЬНЫХ И ПЕРЕВОДНЫХ ТЕКСТАХ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.О.ПЕЛЕВИНА).

Ольга БАЛАН, преподаватель,

Бэлцкий государственный университет имени Алеку Руссо

Rezumat: În lucrare se studiază ironia în limbile rusă și engleză. Subiectul cercetării este abordat într-un context pragma-lingvistic, relevându-se nivelele de bază ale funcționării conceptului de ironie: lexico-semantic, structural și stilistic. Obiectul de studiu al cercetării îl constituie ironia explicitată în textele artistice postmoderniste ale lui V. O. Pelevin, cele originale și traduse. Sînt supuse unei analize contrastive mijloacele de reprezentare a ironiei în cultura lingvistică rusească și cea engleză. Lucrarea propune o abordare inedită, din punct de vedere lingvodic, a studierii ironiei.

Cuvinte-cheie: ironie, discursul postmodernist, pragma-lingvistica.

Среди бытующих в культурной практике явлений есть ряд таких, которые при широкой распространенности не получили в науке полного, однозначного и непротиворечивого описания. Один из примеров тому – ирония. Ею охотно пользуются в речи, ее легко улавливает интерпретатор литературного текста, но попытка раскрыть ее внутренний механизм всегда сопряжена с затруднениями, несмотря на то, что ирония является одним из актуальных объектов исследования различных областей науки: философии, культурологии, эстетики, лингвистики и литературоведения.

Первоначально ирония в филологии воспринималась как троп. Определение это восходит к М.В. Ломоносову.

Это понимание иронии как одного из видов тропов нашло отражение во многих лингвистических и толковых словарях (Ахманова, Никитина, Васильева). Однако это традиционное толкование иронии несколько упрощенно и сводится, скорее, к уровню быденного общения, феномену иронии в живой разговорной речи, особенностям функционирования иронии в художественном тексте в нем не уделяется внимания. Между тем, хотя ирония в художественном тексте может проявляться в виде тропа, использоваться в качестве стилистического приема, зачастую роль ее в тексте гораздо значительнее.

Исследователь А. Галэ говорит о двух типах иронии. Автор указывает на необходимость различать классическую иронию как традиционную риторическую фигуру и специальный прием, который писатель использует для передачи разнообразных оттенков своей мысли.

Исследователи: Ш. Балли, А.А. Потебня, Ф. Соссюр, А.А. Уфимцева, Э.С. Азнаурова и др. – понимают иронию как одну из форм импликации, как отражение асимметрии между формой и содержанием, то есть как всякий случай непокрытия полностью плана содержания планом выражения. Такое понимание иронии не является новаторским, так как асимметрия между формой и содержанием и есть антифразис, о котором говорил ещё Ломоносов.

В лингвистических работах Л.Л. Ким, В.Я. Черняевой, Н.К. Салиховой, А.Г. Кербс ирония рассматривается как стилистический прием, который рассматривается преимущественно на лексическом уровне: «Ирония – стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношениях противоположности (противоречивости)». Даже ограничиваясь исследованием лишь спонтанной речи, можно говорить скорее о лексико-синтаксических, а не о чисто лексических средствах выражения иронии.

В исследовании С.И. Походни затронут вопрос об интертекстуальности как одном из активных средств реализации иронии, был применен актуальный в современной лингвистике межтекстовый подход к изучению художественных произведений, в основе которого лежит концепция диалогичности М.М. Бахтина. Она позволяет рассматривать отдельный художественный текст не изолированно, а в его связи с другими текстами и знаковыми системами. Данный подход является ключевым при изучении постмодернистской иронии.

В зарубежной лингвистике теория речевых актов послужила базой для многочисленных работ по иронии. Ирония представляет собой иносказательно-контрастивное высказывание, и конституирующим признаком иронии является контрастивная диссоциация на пропозициональном уровне (между буквальной и подразумеваемой пропозицией).

Большой резонанс среди ученых лингвистов вызвала работа Дэна Спербера и Д. Уилсона, где авторы предлагают новый подход – теорию релевантности, согласно которой любое ироническое высказывание представляет собой своего рода упоминание. Согласно выдвинутому авторами тезису, говорящий использует фразу, содержащую иронический компонент, не в общепринятом смысле, а с его помощью цитирует нечто знакомое. Этой цитатой говорящий одновременно выражает свое негативное отношение к источнику цитаты, которым может быть некий человек, некое событие или некое положение вещей.

Вслед за Ермаковой, Лаптевой, Шишкиной мы рассматриваем иронию с точки зрения прагмалингвистики, ирония должна освещаться в новых параметрах: с учетом коммуни-кантов и коммуникативных ситуаций, то есть времени и места общения, говорящего и адресата, их фоновых знаний, социального статуса, пола, то есть в глобальном контексте – как проявление закономерностей систем все более высокого уровня. Так как ирония рассматривается в лингвопрагматическом аспекте и в русском, и в английском языках выделяются *лексико-семантические, структурные и стилистические* средства выражения иронии.

Новизна и актуальность данного исследования заключается в рассмотрении иронии на материале посмодернистского дискурса. Новый культурно-исторический период постмодерна породил новый тип коллективного восприятия, мироощущения и мировидения, характеризующийся как «иронический». Ирония в постмодерне «уже не состояние, а мировоззрение». Ирония постмодерна – радикальная ирония. Это – контекстуальность и карнавализация, игра слов, форм, «игра» синтаксиса. Она сражается с лживым по своей природе языком, выражая радикальный скепсис.

Одной из ярчайших личностей русского постмодернизма является Виктор Пелевин. Каждый текст Пелевина – это ирония и, одновременно, самоирония. Ирония над излишне серьезным – проверка его на прочность, испытание на истинность. Ирония может разрушить только ложное и низшее, очищая место для подлинной реальности. Ироничными являются практически все произведения Пелевина. Среди его рассказов рассказ «Ника» представляет собой один из самых насыщенных иронией рассказов.

Рассказ «Ника» является явной иронией на «Лёгкое дыхание» Бунина. Сюжетообразование рассказа «Ника» в большей степени основано на рассказе «Лёгкое дыхание». В основной своей части ирония реализуется на лексико-семантическом уровне. Главным средством создания иронии является контекстуальная антонимия. Точнее сказать, интертекстуальная антонимия, которая функционирует на уровне обоих текстов. Все компоненты текста Пелевина представляют собой противопоставление элементов текста Бунина.

Композиция. Согласно Выготскому Л.С., композиция в тексте Бунина функционально значима. Фабула произведения представляет собой «житейскую муку». События соединены и сцеплены так, что они утрачивают свою житейскую тягость и непрозрачную муку. Бунин уничтожает содержание формой.

Композиция произведения Пелевина построена антонимически. Все события передаются в хронологическом порядке, «житейская мука» не уничтожается формой, ощущение напряжения событий лишь нарастает к финалу. Лёгкой композиции Бунина противопоставляется напряжённая последовательная композиция Пелевина. И если финалом у Бунина является отрывок о лёгком дыхании, то Пелевин начинает свой рассказ отсылкой к данному отрывку «Теперь, когда ее легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре...». [Выготский, 1986:183]

Система образов также представлена антонимическим приёмом. Фотографическому портрету Ольги Мещерской на кресте соответствует случайно сохранившаяся фотография кошки Ники. С образом Оли Мещерской – естественной, легкой, открытой, общительной, воплощению самой жизни, – иронически соотносится Ника – ветреная, безответственная, самолюбивая, «её запросы были чисто физиологическими». Всё, что её интересовало – это «набить брюхо, выспаться и получить необходимое для пищеварения количество ласки».

Пелевин иронизирует над образом Оли Мещерской сравнивает её с образом кошки с «физиологическими потребностями».

Действие обоих рассказов «Ника» и «Лёгкое дыхание» – происходит весной. И если весна для Бунина – символ любви, лёгкости, чистоты: «город за эти дни стал чист, сух, камни его побелели, и по ним легко и приятно идти». Весна у Пелевина – период спаривания котом. Автор иронически противопоставляет любовь душевную любви физиологической.

Эндрю Бромфилд в переводе рассказа «Ника» на английский фразу «лёгкое дыханье» переводит как «gentle breathing». Слово gentle переводится как – мягкий, нежный, ласково-вый, слабый, вежливый. Уместнее было бы перевести слово лёгкий как light. Смысловая нагрузка данной лексемы соответствует русской, так как передаёт значение не только физическое лёгкости, несёт значение чистоты, света. Более того, в переводе «Лёгкого дыхания» Бунина на английский используется вариант «Light breathing», а не «Gentle breathing». Тем самым отсылка Пелевина к рассказу Бунина теряется, соответственно и вся ироническая основа «Ники».

Пелевин в своих произведениях часто иронизирует над известными личностями. Искажает их образы, высмеивает. В рассказе «Зигмунд в кафе», где в финале оказывается, что это был вовсе не Зигмунд Фрейд, а попугай. Или, например, в рассказе «Происхождение видов» Чарльз Дарвин сомнительным образом создает теорию эволюции видов, убивая горилл. Автор иронически в одном контексте совмещает скромный характер Дарвина и жестокость его убийств.

Одним из наиболее сложно переводимых приёмов лексико-семантической иронии является каламбур. Страсть Пелевина к каламбурам абсолютна. Вавилон Татарский, главный герой произведения «Generation П», занимался придумыванием рекламы под западные бренды. Большинство из его слоганов основаны на каламбуре: «СПРАЙТ. НЕ-КОЛА ДЛЯ НИКОЛЫ». Переводчик интерпретирует слоган следующим образом: «SPRITE. NE-KOLA FOR NIKOLA». Смысловая нагрузка выражения в переводе становится неясной, непонятной для носителей языка, более того, виртуозный каламбур Пелевина теряет свою ироническую основу.

Или, например: «Эти агентства множилось неудержимо – как грибы после дождя или, как Татарский написал в одной концепции, грибы после вождя». Переводчик предлагает следующий вариант: «These agencies multiplied really fast – like mushrooms after the rain, or, as Tatarsky wrote in one of his concepts: "Like coffins after the Leader"». Тонкая игра слов и смыслов автора утрачена. По всей видимости, целью переводчика является дословная передача текста, а не языка автора. Ирония автора по отношению к тоталитарному режиму, переданная каламбуром в оригинале, трансформируется в фактическую передачу смысла.

Выражение «совок», вмещающее в себя сразу несколько смыслов (Советский Союз-приспособление для сбора мусора), и вовсе передаётся транслитерацией.

Переводчик пытается передать звуковую соотнесённость слова с Советским Союзом, но каламбур основывается не только на игре фонетической оболочки, но и на смысловой.

Особая авторская ирония по отношению к «хаосу» в языке, а соответственно, и к хаосу в обществе передаётся вкраплением в структуру романа огромного количества слов английского происхождения («Video International», «line extension», «free lance», «target group»...). Все эти выражения растворяются в английском тексте, таким образом, приём Пелевина нейтрализуется в переводном тексте.

Средством создания иронии является одновременная реализации нескольких значений полисемантических однокоренных слов: «Да это же вавилонское столпотворение! – подумал он. – Наверно, пили эту мухоморную настойку, и слова начинали ломаться у них во рту, как у меня. А потом это стали называть смешением языков. Правильнее было бы говорить „смешение языка“...».

Ирония создаётся за счёт жонглирования значениями слова «язык». Автор иронизирует над божественной теорией происхождения языков, предполагая, что причиной столпотворения «языка» мог быть напиток из мухоморов. Как же переводчик обыгрывает этому авторскую иронию «Why, of course, it's the Tower of Babel! They probably drank that mushroom tea and the words began to break apart in their mouths, just like mine. Later they began to call it a confusion of tongues. It would be better to call it...!».

При переводе данного выражения переводчик столкнулся с двумя сложностями. Во первых, «the Tower of Babel» не используется в английском в качестве фразеологического значения, а лишь в прямом своём значении. Дословный перевод искажает не только данный фрагмент, но и общую идею Пелевинского произведения, где политическое положение 90-х соотносится с Вавилонским столпотворением – шум, неразбериха, беспорядок, хаос. Во-вторых, в английском языке лексема «язык» не является многозначной. Переводчик вынужден заменить игру значений одного слова дословным их переводом (language и tongue). Более того, переводчик смешивает значения многозначного слова. Фразу «смеше-

ние языков» переводит как «a confusion of tongues», а «смешение языка» – «a confusion of language». Ни ирония, ни даже смысл в переводном тексте не учитывается переводчиком.

Игра значений многозначного слова реализуется и в следующем примере:

«– Подсаживайтесь, – сказал он глуховатым голосом.

– Давно подсели, – ответил Морковин».

В переводном тексте удаётся сохранить лишь общую смысловую нагрузку фразы. Игра же значений внутри самого слова не передаётся: «'Join the club,' he said in a dull voice. 'We're old members,' Morkovin replied.»

Частотным структурным средством создания иронии у Пелевина является синтаксическая конвергенция: «Благодаря этому скандалу, он потерял фуражку и веру в человечество».

Особенно ярко данный приём проявляется в составлении рекламных слоганов. «Солидный Господь для солидных господ». «A first class Lord for your happy lot». Авторская ирония создаётся за счёт семантической неоднородности лексем. Здесь также передаётся основной мотив произведения – желание человека быть подобным Богу. Перевод явно уступает оригиналу: ни игра слов, ни синтаксическая конвергенция не сохраняются в переводе.

пестроте романа «Generation “П”» (и в целом творчества В.

Пелевина) справедливо пишут многие литературоведы и критики. М. Князева о стиле В. О. Пелевина отмечает: «Стиль Виктора Пелевина – смешение литературных стилей и форм, стилизация и пародирование, коллаж и лубок, калейдоскоп и пазл, сборник афоризмов и анекдотов, ирония».

Большое разнообразие обыгрываемых «чужих стилей» содержится в романе «Generation П». Здесь можно говорить о своеобразной эклектике стилей: рекламного, разговорного, научного, сленгового, телевизионно-газетного, анекдотического, языка «новых русских», насыщенного варваризмами и жаргонизмами. Смешение стилей в романе Пелевина символически проецируется на образ вавилонского смешения. Автор высмеивает хаотичность общества, которая, в первую очередь, проявляется в языке: лексика научного стиля – «когнитивный диссонанс», «верифицируемые знания», жаргонизмы – «крыша», «креей-тер», «looser», неологизмы – «Небухаданазер», «вау-фактор», философская лексика – «не-бытие», «нирвана», «благо», публицистическая терминология – «потребители» «позицио-нировать», «эфир» – объединяются в один контекст. Данная пестрота стилей передается частично. Лексика научного стиля передаётся точно «cognitive discord», «verification knowledge»; философская лексика также адекватно передана переводчиком «nonexistence», «nirvana», «welfare». Что касается жаргонизмов, то основная их часть нейтрализуется в переводе: крыша – protection, базар – talk, лавэ – money, косяк – fault, несмотря на то, что в языке есть слова с соответствующей лексической окраской «dough, belfry, roar, flop».

Несмотря на то, что средства репрезентации иронии в русском и английском языках совпадают, в частном контексте ирония становится практически непере译имой. Основной причиной является национальная, психологическая особенность языков, реже недостаточная профессиональность переводчика.

Библиография:

1. Азнаурова Э.С. Стилистический аспект номинации словом как единицей речи // Языко-вая номинация. Виды наименований. М., 1977.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2004.
3. Ахманова О.С. Лингвистическое значение и его разновидности // Проблемы языка и значения. М., 1969.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.
5. Выготский Л. С. Психология искусства / 1986.
6. Галэ А. Ирония // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. Петербург, 1880.
7. Ермакова О.П. Вербализованная ирония в естественном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.
8. Шишкина Т.А. Прагматика иронии // Логико-семантические и прагматические проблемы текста. Красноярск, 1990.