



Sevda Polat

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi/İstanbul Gelişim Meslek Yüksekokulu, Uygulamalı Rusça Çevirmenlik Programı, İstanbul/Türkiye
Assist. Prof. Dr., İstanbul Gelisim University/Istanbul Gelisim Vocational School, Applied Russian Translation Program, İstanbul/Turkiye

eposta: spolat@gelisim.edu.tr<https://orcid.org/0000-0003-3002-2617> -  RorID: <https://ror.org/0188hvh39>

Atıf/Citation: Polat, S. 2024. Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/41, 197-211.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1489663>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	24.05.2024
Kabul Tarihi/Accepted:	02.09.2024
Yayın Tarihi/Published:	15.12.2024

ИРОНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 19-ГО ВЕКА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Резюме

Как лингвистический феномен, ирония проявляется в различных формах в жизни человека - от средства устного общения или компонента мировосприятия до способа представления мира в искусстве, в том числе литературе. Такая вариативность закономерно приводит к изучению иронии в рамках различных научных парадигм, в том числе функциональной лингвистики. В статье рассматриваются особенности романтической и реалистической иронии, а также специфические темы, возникшие в XIX веке, отражающие как многомерность русского языка и позволяющие глубже понять культуру этого народа, так и средства, используемые для передачи иронии, в том числе метаязык. В статье подчеркивается использование иронии, как метаязыка русскими писателями XIX века.

Даются примеры из философского романа «Русские ночи» Владимира Фёдоровича Одоевского; из повести «Двойник» Фёдора Михайловича Достоевского; «Севастопольские рассказы», из романа-эпопеи «Война и мир», из романа «Анна Каренина» и «Воскресение» Лев Николаевича Толстого. Обращается внимание на то, какое место занимает ирония в этих произведениях, написанных в романтический и реалистический периоды русской литературы. Подчеркивается, насколько умело авторы представляют иронию в этих произведениях.

На основании проведенного исследования делается вывод, что в исторический период, к которому относятся эти произведения, существовали не традиционные,





открытые проявления иронии европейской традиции, а глубоко скрытая ирония, суть которой можно понять, лишь зная второе, третье и даже четвертое значение слов, произносимых в процессе его передачи.

Ключевые слова: ирония, русская литература, функциональная лингвистика, романтическая ирония, реалистическая ирония.

İŞLEVSEL DİL BİLİM AÇISINDAN 19. YÜZYIL RUS EDEBİYATINDA İRONİ

Öz

Dilsel bir olgu olarak ironi, insan yaşamında sözlü iletişimin bir aracı veya dünya görüşünün bir bileşeninden, edebiyat da dâhil olmak üzere sanatta dünyayı temsil etmenin bir yoluna kadar çeşitli biçimlerde kendini gösterir. Bu değişkenlik doğal olarak ironinin işlevsel dilbilim de dâhil olmak üzere farklı bilimsel değerler çerçevesinde incelenmesine yol açmaktadır. Makale, romantik ve gerçekçi ironinin özelliklerinin yanı sıra, hem Rus dilinin çok boyutluluğunu yansıtan ve bu ulusun kültürünün daha derinlemesine anlaşılmasını sağlayan 19. yüzyılda ortaya çıkan belirli temaları hem de üst-dil de dâhil olmak üzere ironiyi iletmek için kullanılan araçları ele almaktadır. Makale, ironinin 19. yüzyıl Rus yazarları tarafından bir üst-dil olarak kullanımını vurgulamaktadır.

Vladimir Fedoroviç Odoyevski'nin felsefi romanı "Rus Geceleri"nden; Fyodor Mihailoviç Dostoyevsky'nin "Öteki" öyküsünden; Lev Tolstoy'un "Sivastopol Öyküleri"nden, epik romanı olan "Savaş ve Barış"tan, "Anna Karenina" ve "Diriliş" romanlarından örnekler verilmektedir. Rus edebiyatının romantik ve gerçekçi dönemlerinde yazılmış olan bu eserlerde ironinin yerine dikkat çekilmektedir. Yazarların bu eserlerde ironiyi ne kadar ustaca sundukları vurgulanmaktadır.

Yapılan araştırmaya dayanarak, bu eserlerin atıfta bulunduğu tarihsel dönemde, Avrupa geleneğinin geleneksel, açık ironi tezahürlerinin değil, özü ancak aktarım sürecinde söylenen kelimelerin ikinci, üçüncü ve hatta dördüncü anlamlarının bilinmesiyle anlaşılacak derinlemesine gizli bir ironinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: ironi, Rus edebiyatı, işlevsel dilbilim, romantik ironi, gerçekçi ironi.

IRONY IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 19 CENTURY FROM THE POINT OF VIEW OF FUNCTIONAL LINGUISTICS

Abstract

As a linguistic phenomenon, irony manifests itself in various forms in human life - from a means of oral communication or a component of worldview to a way of representing the world in art, including literature. Such variability naturally leads to the study of irony in the framework of different scientific paradigms, including functional linguistics. The article considers the peculiarities of romantic and realistic irony, as well as specific themes that emerged in the 19th century, reflecting both the multidimensionality of the Russian language and allowing a deeper understanding of the culture of this nation, and the means used to convey irony, including the





Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики
meta-language. The article emphasizes the use of irony as a meta-language by Russian writers of the 19th century.

Examples are given from Vladimir Fedorovich Odoyevsky's philosophical novel "Russian Nights"; Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky's story "The Double"; Lev Tolstoy's "Sevastopol Stories", the novel-epic "War and Peace", the novel "Anna Karenina" and "Resurrection". Attention is drawn to the place of irony in these works written in the romantic and realistic periods of Russian literature. It is emphasized how skillfully the authors present irony in these works.

Based on the study, it is concluded that in the historical period to which these works refer, there existed not the traditional, overt manifestations of irony in the European tradition but a deeply hidden irony, the essence of which can be understood only by knowing the history of Russian literature.

Key words: irony, Russian literature, functional linguistics, romantic irony, realistic irony.

Введение

Исследование иронии в русской литературе XIX века с позиции функциональной лингвистики предполагает акцентирование внимания на данном феномене в его двух ипостасях: 1. как средстве общения, 2. как особом способе передачи мыслей и идей. В данном контексте ирония предстаёт как метаязык, применяемый авторами.

Таким образом, выявив основные темы, к раскрытию которых авторы прибегают при помощи иронии, а также грани и смыслы иронии, возможно не только глубже проникнуть в специфику творчества конкретного автора, но понять скрытые вторые смыслы общения, существовавшие не только в определённый исторический период, в который были написаны изучаемые художественные произведения, но и глубже проникнуть в современный язык народа, к которому принадлежат эти авторы. В данном случае - функциональный русский язык. То есть, тот языковой пласт, который применяется в разнообразных повседневных ситуациях. Эти повседневные ситуации - приветствия, знакомства, просьбы, объяснений, пояснений, дачи советов и иные, имея не только несколько функций, как явных, так и скрытых, обладают и различиями в степени интенсивности и разнообразием в фиксируемых выражениях, как правило, соотносимых с социальными стратами.

Таким образом, важность исследования обозначенной темы не вызывает сомнений, поскольку изучение иронии в русской литературе XIX века сквозь призму функциональной лингвистики внесёт вклад не только в соответствующую область научного знания, но и в культурологию. Так как именно через язык народа наиболее полно раскрывается специфика его культуры. Кроме того, анализ актуализации иронии





в контексте функциональности даст возможность решить некоторые проблемы типологии и теории перевода.

Цель исследования заключается в анализе иронии в русской литературе XIX века с точки зрения функциональной лингвистики.

Методологическую базу работы составили такие концепции функциональной и когнитивной лингвистики как теория когнитивной/концептуальной метафоры в функциональной лингвистике Д. Лакоффа и М. Джонсона (2004); работы посвящённые психолингвистическим исследованиям иронии Ч. П. Уилсона (2006, 2013); труды Ю.В. Манна о диалектике художественного образа (1987) и П. Грайса о роли синтаксиса и семантики при передачи логических построений в процессе коммуникации (1975); лингвокультурологическая концепция В. И. Карасика о языковой кристаллизации смыслов, в том числе в иронии (2010).

Ирония, как языковой феномен, обладает широким спектром проявлений в жизни человечества от вербального средства общения или одной из составляющих основ мировоззрения, до средства отображения мира в искусстве, в том, числе, в литературе. Подобная вариативность закономерно приводит к её исследованию в рамках различных научных парадигм, в том числе, функциональной лингвистики.

Изначально ирония появилась в древнегреческой комедии в конце четвёртого – начале пятого веков до нашей эры воплотившись в новом действующем лице – притворщике, специально прикидывающегося простачком. Строго говоря само слово «ирония» с древнегреческого языка так и переводится - притворство. Однако уже в период эллинизма ирония – это одна из риторических фигур цель применения которой заключается в увеличении значения какого-либо высказывания через его специальное усиление: ирония «...стала рефлексией о фигурации, круговым движением, где фигуральный смысл определяется как иное по отношению к прямому, а прямой смысл определяется как иное по отношению к фигуральному, - и надолго оказалась привязанной к этой головокружительно-педантской карусели» (Женетт 1998: 14). Эта функция впоследствии сохраняется и в дальнейшем. Однако к ней добавляется и ещё одна – ирония начинает употребляться как один из вариантов аллегории. В период Нового времени у писателей ирония становится практически априорной пресуппозицией повествования фактически предваряя возникновение антитезы «человек – мир», сформировавшейся в конце XVIII – начале XIX веков и получившей своё яркое воплощение в творчестве писателей – романтиков и писателей - реалистов.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что когнитивный конфликт между существующей картиной мира и новыми реалиями, нарастающий в сознании начиная с индустриальной революции, приводит к формированию ироничной картины мира в которой разум и воображение сливаются в непрекращающемся процессе игры





Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики посредством обыгрывания смыслов и интерпретаций реализуемого на разных языковых уровнях. И в этом языковом игровом процессе одновременно происходит и переоценка ценностей, и мутация ментальности, затрагивающая практически все культуры, в частности, европейскую и русскую. В результате, как метафорически выразились философы, в XIX веке умирает Бог, а в XX – Человек.

В XIX веке в русской литературе наблюдается два последовательно сменяющихся периода преобразования иронии – романтическая ирония (первая половина XIX столетия) и реалистическая ирония (вторая половина XIX века) (Шумкова 2007).

Далее последовательно будут рассмотрены их особенности нашедшие яркое выражение и в специфичных, поднимаемых в эти периоды темах, отражающих как многомерность собственно русского языка и дающих вследствие этого более глубокое понимание культуры этого неоднозначного народа, так и средства используемые для передачи иронии, в том числе, метаязык.

Романтическая ирония

Отличительными особенностями романтической иронии в русской литературе XIX века, как и европейской, был элемент игры, как её неотъемлемой части носителем, которого, с точки зрения С. Кьеркегора (2000) является субъект. Данная позиция отличалась от позиции Гегеля (1999) объективировавшем иронию. Однако оба были единодушны в трактовке игры, как основе романтической иронии, проявляющей ироничное отношение к миру. Именно эта позиция, в последующем, нашла своё продолжение у экзистенциалистов (Ясперс 1995: 184–203) утверждавших истину только в качестве экзистенциального выбора личности на основе её субъективного знания и индивидуального опыта.

Таким образом, романтическая ирония, фиксируя непрекращающееся движение мысли и бескрайность духовного начала, суть которого заключена в идеальном, противопоставляет внешнему миру идеал, воплощающий в себе представление о совершенном, о том, как должно быть, о том, к чему надо стремиться и что может быть достигнуто.

Особенно ярко этот феномен проявился в творчестве писателя В. Ф. Одоевского, по воспоминаниям современников чудака и романтика. В своих произведениях В. Ф. Одоевский стремился, интегрировав все элементы человеческого бытия и через иронию указав на его несовершенства в настоящем, задать направление пути к идеальному будущему. При этом, в отличие от немецких романтиков, ставивших самодостаточность творящего субъекта превыше всего, В. Ф. Одоевский исповедовал просветительский оптимизм, посколькy, желая истины, думал, прежде всего, о качественных изменениях для России и всего сущего.





В основу своего философского романа «Русские ночи» В. Ф. Одоевский (1844) положил принцип романтической иронии, пропуская сквозь призму сюжета нарочито несерьёзное отношение к изначально важной для человека идее смысла жизни. В романе важность идеи смысла жизни автор «снимает» при помощи легкомысленности бальной атмосферы и несерьёзности одного из главных героев – Ростислава, эдакого шеллингианца в русском варианте. Именно он первым в произведении по ходу сюжета и озвучивает постановку проблемы смысла жизни. Но поскольку это происходит, как правило, во время светских бесед, то мысль, зажатая в тиски светских норм, «не даёт благодатных всходов».

Тем не менее, структура романа сконструирована автором так, что каждая новелла внутри себя содержит ответ на вопрос, который задаёт в ней рефлексирующий герой-безумец. И вдумчивый читатель может этот ответ понять, если вникает в смысл перипетий судьбы героя и рассуждений его приятелей, которые дают комментарии исходя из распределённых между ними Одоевским позиций: шеллингианец, кондиллькист, скептик. Но этот ответ, каждый раз, удручающе односторонен, а в совокупности они все противоречивы и не могут в своём соединении привести к созданию абсолюта. И именно порождаемые этой односторонностью неудовлетворённость и стремление её преодолеть и являются проявлением той раннеромантической иронии в свете которой проступают во всей ясности тщетные усилия постичь истину, не выходя за рамки условностей светского общества.

Завершающим аккордом композиции из девяти новелл становится Судилище, цель которого - привести все возникшие в процессе развития сюжета противоречия к логически стройному разрешению. Однако Судилище, созданное автором как ироничный параллелизм с немецкими трансцендентальными построениями и осмеянное ироником и учеником дьявола доктором Сегелиелем, не только не родит истины, раскрывая тайный смысл «задачи жизни» над разгадкой которой девять ночей бились главный герой и его друзья, но показывает её в непристойном виде размытой иронией иллюзии. Немало этому способствует и позиция В. Ф. Одоевского, олицетворением которой в романе является один из персонажей – Фауст. Он представлен как носитель русского варианта иронии – ироничного скептицизма. Именно ироничный скептицизм, несмотря на ситуации отчаянья и безысходности, заставляет людей преодолевать их, вставая на путь духовных поисков во имя самосовершенствования и, как следствие, совершенствования мироустройства.

Таким образом, роман «Русские ночи» В. Ф. Одоевского предстаёт как некий универсум в центре которого бьется человеческая мысль в многовариативности противоречащих друг другу точек зрения, отражая тем самым мировоззренческую ситуацию, царившую в обществе того времени. Но, как и в романе, все попытки найти





Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики

истину в бесконечных разговорах на тревожащие темы не приводят ни к чему, поскольку эти беседы о главном проходят в рамках светского общества и, соответственно, заключены в строгие рамки светских приличий. И в жизни, и в романе истина ускользает, оставляя чувство неудовлетворённой безысходности наполненной пустотой. И в тоже время именно эта ситуация неопределённости инициирует проявление чисто русской противоречивой души, соединяющей в себе скептицизм и энтузиазм, критичность и внутреннюю устремлённость к романтически идеализированному идеалу.

Своеобразным продолжением этой темы, но уже при помощи позднеромантической, «гофмановской», иронии является повесть Ф. М. Достоевского «Двойник» (1846). Собственно двойничество представляет собой категорию романтической поэтики иронии. Эта категория берёт своё начало в мифологии, в которой образ двойника функционирует в двух вариациях, сообразно религиозно-философским идеям в контексте которых он и проявляет себя и свою двойственность. То есть, двойничество в иронии «*в буквальном смысле выраженного содержит не то, что надо было выразить, и даже противоположное этому*» (Лосев 1995: 134). Категорию двойничества как литературный приём реализации романтической иронии в русской прозе первой половины XIX века позволяющий глубоко проникать в самые скрытые движения души человеческой, использовали многие авторы, в том числе, и Ф. М. Достоевский. Однако, если предшествующие авторы наделяли этим свойством возвышенных героев, то у Фёдора Михайловича в романе «Двойник» двойничество, вопреки шлегелевской «гармонической банальности», выступает как свойство самого заурядного человека. И его заурядность «убивает» гармонию присущую «гармонической банальности» Шлегеля (1983: 287). Внутренний мир Голядкина-младшего, двойничество которого связано с сакральной природой зеркала исполненной инфернальной силы, не пронизан духовностью свойственной традиционным героям произведений эпохи романтизма. Более того, именно отсутствие духовности усиливает приближение Голядкина-младшего к потере самого себя. Как бы предвещая этот трагический конец в произведении периодически появляется, в качестве характеристики героя, несоответствие между его самовосприятием и тем впечатлением, которое он производит на других. Например, описание восприятия героя другими: «*Картина неприятная! пасквиль, чистейший пасквиль, да и дело с концом!*» (Достоевский 1956: 279) входит в совершенное противоречие с оценкой себя Голядкиным-младшим: «*обладатель ее /этой внешности/ остался совершенно доволен всем тем, что увидел в зеркале...*» (Достоевский 1956: 210).

Оказываясь в пространстве, в котором властвуют роковые силы и испытывая на себе всю непрогнозируемость последствий случайно высказанного желания, герой теряет и точку опоры, и всё, что ранее было предметом романтических представлений





и мечтаний – представления о браке, враге, безумии. Так, представления о враге приземляются до бытового уровня; о браке – до попытки воплощения «ветошки с амбицией»; безумие – до банального сумасшествия. И все коллизии - последствия некой грёзы о «штуке» - сдёргивают покров с пустоты существования героя оставляя его наедине с ней в смятении и потерянности.

То есть, Ф. М. Достоевский, подвергая иронии практически все основные идеи романтизма, фактически свергает их с пьедестала, возле которого романтики так долго вдохновенно воскуривали фимиам в их честь. Неслучайна и фамилия героев (Голядкин-младший, Голядкин-старший), поскольку она представляет собой преобразование слова «голяд», что означает «голь, нищета» (Даль 1880: 382), как и полное совпадение имени и отчества - Яков Петрович – с жившим во времена Фёдора Михайловича нищим литератором Яковом Петровичем Бутковым. Таким образом, имеет место двойное подчёркивание нищеты главного героя – и духовное, и материальное. И на этом фоне вполне отчётливо проявляется убожество всего существа и существования данного персонажа, созданного Фёдором Михайловичем, особенно явное на фоне героев Одоевского в романе «Русские ночи», которые, напротив, во всех перипетиях отстаивали свободу своей души, мысли и жизни. В петербургской поэме, как охарактеризовал свою повесть «Двойник» автор, в самой этой характеристике также видна ирония, которая, в данном контексте, приближается к жёсткой иронии, подчёркнутой устремлением героя в бездну под давлением Рока – «...рок-то его увлекал» (Достоевский 1956: 244). И это безотчётное, но неуклонное приближение к бездне также подвергается иронизированию.

То есть, те же темы, что и у Одоевского в «Русских ночах», у Достоевского в произведении «Двойник» получают иное звучание, уходящее в безысходность минора, так как у главного героя нет своего «лица», затерянного среди «позиций-масок». И лейтмотивом, проходящем через всё произведение, одновременно и скрытым иронией, и обнажаемым ею, звучит тема важности внутренней точки опоры, без которой нет человека в его подлинном, человеческом, смысле.

Реалистическая ирония

Во второй половине XIX века в русской литературе наступает период реализма. В реализме ирония теряет статус нормы, который был её неотъемлемой частью в период романтизма, и возвращается на позиции доромантического периода. Однако теперь, по тону, ирония опасно сближается с сарказмом. Более того, её применение смещается с описания внутреннего мира героев и их отношений с миром внешним на обличение несправедливого устройства общества в целом или его отдельных уродливых сторон.

Одним из ярких примеров такого применения иронии можно считать творчество Л. Н. Толстого, в котором ирония выступает в роли одной из особенностей поэтики





Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики художественного текста. Его «Севастопольские рассказы» (Толстой Л. Н., 1855), роман-эпопея «Война и мир» (Толстой Л. Н., 1867), роман «Анна Каренина» (Толстой Л. Н., 1877) и «Воскресение» (Толстой Л. Н., 1889) пронизаны ироничными метафорами «возникающими в повествовании не как украшение, а как внутренняя основа сцены, как скрытая идея сюжета» (Бабаев 1978: 128, 143).

Ирония Л. Н. Толстого представляет собой отражение собственно русского специфического миропонимания суть которого проистекает из острого восприятия и воспроизведения при помощи метаязыка несоответствия между явным и скрытым. В его произведениях практически невозможно найти слова или выражения иронического содержания. Вся ирония передаётся при помощи иронического подтекста ситуаций.

Уже в первом рассказе «Севастополь в декабре месяце» из цикла «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого проявляется эта ирония подтекста через описание событийности. Например, размышления о величии смерти и страдания одного человека в сравнении со страданиями и смертями всех, кто принимает участие в битвах за Севастополь превращаются во всего лишь эмоциональный порыв утасаживающий под эгоистичной, легкомысленной радостью здорового человека, взирающего на чистое небо и ощущающего себя здоровым (Толстой 1976: 13). Или, во втором рассказе – «Севастополь в мае» - противоречивые ощущения Володи. С одной стороны, переживание им одиночества перед ликом смерти как холодного камня, давящего ему на душу и, с другой - ужас от осознания, что у него нет ни сил, ни желания осуществить свои мечты о благородной смерти за царя и Отечество (Толстой 1976: 142).

Заключительный рассказ цикла – «Севастополь в августе 1855» - начинается описанием возвращающегося после ранения на передовую поручика Козельцова, который погоняет ямщика ехать побыстрее, так как ему кажется, что он хочет, как можно скорей приехать в свой полк. Но сначала ему встречается обоз с ранеными солдатами, едущий из Севастополя, потом его задерживает транспорт бомб и ядер в Севастополь и неожиданный совет от встречного солдата, не торопиться. И снова скрытое противоречие явного – необходимости спешить на фронт - и скрытого – простой тяги к жизни; идеалов и обыденности; долга и стремления к личному благополучию и их нерешённость в сознании героя создаёт тот ироничный подтекст, воспринимаемый и отзывающийся в душе читателя болью от осознания, что и он не свободен от этих метаний. То есть, мастерски воспроизводимая автором эскизность описания военных действий в сочетании с подробным быта офицеров Михайлова, Праскухина, Козельцева, сталкивая трагическое и обыденное, оттеняет бесконечность вечности и ироничную ничтожность попыток на её фоне отдельного человека постигнуть её величие и смысл.





В романе-эпопее «Война и мир» Лев Николаевич также искусно использует мелкие описательные детали, насыщая ими повествование и при помощи этого создавая ироничный подтекст ситуаций. Наиболее ярко это, пожалуй, проявляется при сцене спектакля во втором томе романа. Используя восприятие одной из героинь – Наташи Ростовской – автор насыщает сцену величайшим количеством незначительных деталей. Описание деталей одежды в которых появляются актёры на сцене («шелковое белое платье», «голубое платье», «рубашка». Актрисы; «шелковые в обтяжку панталоны» у певца, а также перо и кинжал у него же; «голые толстые ноги и худые руки» танцовщиц) дополняется деталями декораций сцены (трон малинового цвета, «дыра в полотне, изображающая луну», изображение рыцарей с бородками на картине). И при этом полное отсутствие какого-либо катамнеза (информации) о самой опере. Всё это подчинено одной цели – через созданный ироничный подтекст передать ложь и лицемерие светского общества. Для этой же цели – создание ироничного подтекста – Л. Н. Толстой использует авторские комментарии и словесные антитезы, возникающие в результате противоречия между словами и поступками героев романа. Например, при описании нахождения Наполеона в Дрездене сообщается, что Наполеон одарил своими собственными, то есть взятыми у других королей, жемчугами и бриллиантами императрицу Австрийскую (Толстой 1981 б: 47). Или в сцене, когда Друбецкой клянётся в любви Жюли, уверяя её, что «никогда ни одну женщину не любил более ее», но идущие за этим авторские комментарии низводят все его пафосные уверения до уровня пошлой покупки: «Она знала, что за пензенские имения и нижегородские леса она могла требовать этого, и она получила то, что требовала» (Толстой 1981 а: 91).

То есть, мысль Льва Николаевича «движется глубокими руслами метафор», возникающие «в повествовании не как украшение, а как внутренняя основа сцены, как скрытая идея сюжета» (Бабаев 1978: 128, 143). И не менее ярко и неумолимо, чем в предшествующих произведениях, это проявляется и в «Анне Карениной» (Толстой 1877). Дело в том, что в этот период в обществе нарастало «метание мыслей», отражающее общую нестабильность. А подобное всегда предшествует глобальным историческим переменам, разломам, революциям. Неслучайно в романе появляется историческая параллель с упадком Рима, как некое предзнаменование, мастерски переданное не языковыми, но контекстуальными приёмами, окрашивающими даже предчувствие трагического в ироничные тона на фоне мелких «страстей человеческих». Например, передача атмосферы прибытия поезда передаётся через мельчайшие штрихи (вещи пассажиров, сами пассажиры, машинист и кондуктор, направление пара, свисток паровоза, дрожь платформы при приближении поезда). Но при этом полное отсутствие информации о том куда следует поезд. Всё это создаёт отсутствие смысла в происходящем на всех его уровнях от движения толпы до личных метаний Анны





Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики

Карениной. Фактически в этом романе ярко проявляется всё усиливающийся интерес Л. Н. Толстого именно к событиям, окружающим героев в ущерб интереса к самим героям. И именно оттого он уделяет большое значение точности слов, метафор, конструкций, поскольку их предназначение заключается в наиболее точном выражении сущности предметов, явлений, людей, всего общества в целом. Например, метафорической характеристикой переезда Вронского в Петербург выступают старые туфли («Он вошел в старый быт, как будто всунул ноги в старые туфли») (Толстой 2021: 91); душевное состояние Кити передаётся при помощи разбитой вазы («её лечение представлялось ей столь же смешным, как восстановление кусков разбитой вазы») (Толстой 2021: 95); в качестве метафоры ожидания Кити признания от Вронского выступает танец мазурка (по этикету того времени после мазурки всегда следовала пауза во время которой все отравлялись к столу и, следовательно, возникала возможность поговорить). И именно поэтому возникает эта скрупулёзность в передаче ароматов и запахов, формы и нюансов её цветовых оттенков, размещения в пространстве ситуативных моментов. И эта реалистичность в соединении с иронией второго плана приводит к ощущению зазеркалья, двойничества. Мир снова предстаёт не таким, как кажется.

Своего апогея подтекстовая ироничность достигает в романе «Воскресение» (Толстой 1889). При этом в описании контекстуальных деталей главная цель не в инициировании динамики сюжетной линии, а в создании второго плана, «скрытого дна», «второго дна», через проявление которого автор стремится передать комическое несоответствие пронизывающее привилегированное общество между тем, чем оно является на самом деле и тем, чем оно хочет казаться. Например, описание утра Нехлюдова и Масловой, утреннего просыпания двух разных людей, находящихся в кардинально отличных положениях, но происходящее практически синхронно, имеет глубокую смысловую нагрузку. Именно их контраст безжалостно оттеняет безликость всего Нехлюдовского существа и существования (Толстой 1972: 373). По большому счёту, безлика не только его сущность, но и его чувства к Катерине. Он так и не выходит на уровень страсти, так и не признаётся ей в любви и, более того, не выражает ничего, ни малейшего движения души, когда Симанс сообщает ему о своём намерении жениться на ней. Однако Симанс столь же, по сути, если не безлик, то негармоничен. И эта его ординарная дисгармоничность, общая для людей той эпохи, боящихся признаваться себе в своих подлинных мыслях и чувствах и от того прячущих их от всех и даже от самих себя, передаётся через несоответствие слов и поступков. Так, делая предложение о браке он не говорит Кате о любви. Однако супружеские отношения предполагают одно ложе, детей и одну судьбу что никак не укладывается в братско–сестринские или дружеские отношения. Те же приёмы Л. Н. Толстой использует и при описании героев. Так, вводя образ Нехлюдова, он не даёт описания его личностным особенностям напрямую: через внешность, привычки, мысли или чувства. Нет, он прибегает к характеристике своего





нового героя через описания вещественного мира окружающего его «*все вещи, которые он употреблял: белье, одежда, обувь, галстуки, булавки, запонки - были самого первого дорогого сорта*» (Толстой 1972: 12). То есть, мир вокруг Нехлюдова предельно обезличен. При помощи этого приёма автор передаёт одновременно и своё ироничное отношение к нему, и формирует такое же мнение о нём и у читателей. Другой приём он применяет для передачи образа Масловой. Благородство и чистоту души героини Толстой показывает через поступки. Например, когда, по мнению света «падшая женщина» Катюша Маслова отказывает последовавшему за ней в ссылке Нехлюдову. Она не принимает его жертву, бессознательно ощущая, что за этим порывом нет подлинных чувств, нет искренности, а только желание быть порядочным человеком. Но это желание не подкреплено убеждениями, а, значит, пусто. Опять возникает тема пропасти между «*быть*» и «*казаться*», «*быть живым*» и «*притворяться живым*».

В большой степени, возможно, сила воздействия романа «Воскресение» объясняется тем, что в его основе лежит реальная история, поведанная Толстому юристом А. Ф. Кони. И эта реальность соединяется Львом Николаевичем с Евангелевской историей о воскресении Иисуса. И в этом моменте ирония переходит в провокацию, поскольку в романе подразумевается воскресение души блудницы и, причём, при жизни.

Таким образом, мир вещей у Л. Н. Толстого приобретает некоторую независимость, поскольку «*мир вещей стал относительно самостоятельным объектом изображения*» (Есин 2000: 55). При этом, данный приём отлично, передающий ироническую подоплёку контекста, претерпевает метаморфозы в творчестве Льва Николаевича. Если в его более ранних произведениях - «Война и мир», «Анна Каренина» - вещи применяются для более глубокого проникновения в суть героев, то в романе «Воскресение» они выявляют более общее, свойственное определённым сословиям или «*породе людей*».

Заключение

В развитии иронии в русской литературе XIX века существует два этапа. Первый, в первой половине XIX века, в эпоху романтизма. Так называемая романтическая ирония стала одним из средств в творчестве таких писателей как В. Ф. Одоевский и Ф. М. Достоевский. Второй – во второй половине XIX века – реализма. Распространение в этот период получила, названная по направлению, ирония реализма. Особенно этот тип иронии был свойственен таким авторам как, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой.

К основным темам, к раскрытию которых авторы в России первой половины XIX века прибегают при активном применении принципа романтической иронии относятся: неустойчивость мировоззренческих позиций по основным проблемам человеческого бытия, растерянность перед роком, тщетность раскрыть основные





Ирония в Русской Литературе 19-го Века с Точки Зрения Функциональной Лингвистики
проблемы бытия. При этом реализация принципа романтической иронии происходит чаще при помощи ситуативности, а именно, несоответствия контекста – герою; героя – окружению; самовосприятия – трактовке личности героя обществом.

Основные темы, к раскрытию которых авторы в России второй половины XIX века прибегают при помощи иронии, относятся: несоответствие между декларируемыми нормами и правилами, мыслями и поступками. Душа, пребывающая во внутренней напряжённости, ищущая вокруг идеал и не находящая его, совершает ошибку, с точки зрения реалистов этого периода. И ошибка это в том, что идеал необходимо искать не вовне, а созидать внутри себя, самим становясь этим идеалом.

Исходя из освещаемых при помощи иронии тем, творчество В. Ф. Одоевского предстаёт в новом свете, проявляя социальную направленность его произведений, в отличие от общепринятой тенденции видеть в нём романтические доминанты. Что касается произведений Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, то проявленные элементы иронии в их произведениях, в отличие от традиционной остро социальной трактовки, добавляют мягкие грани, выявляя глубоко скрытые грусть и сожаление о несовершенстве человеческой природы, которые ранее не были замечены в их творчестве.

На основании проведённого анализа можно сделать вывод, что в исторический период, к которому принадлежат данные произведения, были свойственны не традиционные, явные проявления иронии европейской традиции ярко представленные, например, в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», а глубоко скрытая ирония, суть которой можно постигнуть только зная вторые, третьи и даже четвёртые значения произносимых слов в процессе общения. И правильное истолкование этих значений достигается только через проникновение в тайные смысловые пласты всего контекста ситуации в целом: место, время, отношения между героями, описание автором внешности и одежды персонажей, их предшествующие отношения к моменту действия.

В современном русском языке это осталось в таких элементах общения как несовпадение явного смысла фраз и тона, которым они произносятся или ситуации в целом. Например, в ситуации угрозы пожелание доброго здоровья врагу, звучащее в данном контексте как проклятие.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных знаний для формирования программ по изучению русского языка, а также углублённых спецкурсов по подготовке представителей в русскоговорящие страны, поскольку функциональный лингвистический подход, выявляя внутритекстовые характеристики, способы внутренней организации структуры текста, сверхфразовые единства, включающие последовательности предложений, даёт возможность





понимания культуры народа и, как следствие, более глубокое понимание языка. Кроме того, результаты данной работы могут быть использованы в междисциплинарных региональных и международных исследованиях. Также выявленные особенности смысловых пластов иронии в русской литературе XIX века актуально для всех, кто работает с художественной литературой.

References

- Babayev, Eduard Grigoryevich. 1978. «Anna Karenina» L. N. Tolstogo. Moskva: Khudozhestvennaya literatura.
- Gegel', G.V.F. 1999. *Lektsii po estetike*. SPb.: Nauka.
- Dal', Vladimir Ivanovich. 1880. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. T. 1-4/Sankt-Peterburg; Moskva: Izdaniye knigotorgovtisa-tipografa M. O. Vol'fa.
- Dostoyevskiy, Fedor Mikhaylovich. 1956. *Dvoynik. (Peterburgskaya poyema)*. Moskva: Gosudarstvennoye Izdatel'stvo Khudozhestvennoy Literatury.
- Yesin, Andrey Borisovich. 2000. *Printsiipy i priyemy analiza literaturnogo proizvedeniya*. Moskva: Flinta, Nauka
- URL: <https://www.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/esin/esin.pdf> (date of the application. 03.05.2024)
- Zhenett, Zherar. 1998. *Figury*. Moskva: imeni Sabashnikovih.
- URL- <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (date of the application. 03.05.2024)
- Karasik, Vladimir Il'ich. 2010. *Yazykovaya kristallizatsiya smysla*. Volgograd: Paradigma.
- URL: <https://pandia.ru/text/77/28/96049.php> (date of the application. 03.05.2024)
- K'yerkegor, Seren. 2000. *Dnevnik obol'stitelya*. Sankt-Peterburg: Limbus Press.
- Lakoff, Dzhordzh, Dzhonson, Mark. 2004. *Metaforiy, kotorymi my zhivem*. Moskva: Redaktsiya URSS.
- Losev, Aleksey Fedorovich. 1995. *Forma. Stil'. Vyrazheniye*. Moskva: Mysl'.
- Mann, Yuriy Vladimirovich. 1987. *Dialektika khudozhestvennogo obraza*. Moskva: Sovetskiy Pisatel'.
- Odoyevskiy, Vladimir Fedorovich. 1975. *Russkiye nochi*. Leningrad: Nauka.
- Tolstoy, Lev Nikolayevich. 1976. *Sevastopol'skiye rasskazy*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
- Tolstoy, Lev Nikolayevich. 1981a. *Voyna i mir*. T.2 Moskva: Prosveshcheniye.
- Tolstoy, Lev Nikolayevich. 1981b. *Voyna i mir*. T.3 Moskva: Prosveshcheniye.
- Tolstoy, Lev Nikolayevich. 2021. *Anna Karenina*. St. Petersburg: SZKEO.
- Tolstoy, Lev Nikolayevich. 1972. *Voskreseniye*. Tula: Priokskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Shumkova, T. L. 2007. *Ironiya v pervoy knige poloviny XIX v. v svete traditsiy nemetskogo romantizma*. Moskva: Flinta, Nauka.
- Yaspers, K. 1995. "Yazyk." V sb.: *Filosofiya yazyka i semiotika*. Ivanovo: IvGU, 184—203.





Ирония В Русской Литературе 19-Го Века С Точки Зрения Функциональной Лингвистики

Shlegel', Fridrikh. 1983. *Estetika. Filosofiya. Kritika*. Tom. 1. Moskva: Iskusstvo.

Grice, H. P. (1975). "Logic and Conversation." In P. Cole, & J. L. Morgan. (Eds.), *Syntax and Semantics*, Vol. 3, Speech Acts New York: Academic Press: 41-58.

Wilson, Deirdre. "The pragmatics of verbal irony: Echo or pretence?" *Lingua*, Volume 116, Issue 10, October 2006, 1722-1743. (<https://doi.org/10.1016/j.lingua.2006.05.001>)

Wilson, Deirdre. "Irony comprehension: A developmental perspective." *Journal of Pragmatics*, Volume 59, Part A, December 2013, 40-56.

(<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.09.016>)

