

**Санкт-Петербургский государственный университет**  
**Филологический факультет**  
**Кафедра немецкой филологии**  
**Спиридонова Елена Александровна**

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИРОНИИ**  
**В РОМАНЕ Э. ШТРИТТМАТТЕРА «ЧУДОДЕЙ»**  
**(НА НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ)**

**Выпускная квалификационная работа магистра лингвистики**

**Направление: 45.04.02 Лингвистика**

**Теория перевода и межъязыковая коммуникация**

**Научный руководитель: к.ф.н.**  
**доц. Подгорная Л.И.**

**Рецензент: к. ф. н. доц. Сулова**  
**Екатерина Геннадьевна**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

**2016**

## Оглавление

Введение .....	4
I. Ирония как самостоятельный вид комического .....	7
1.1 Комическое и его виды.....	7
1.2 Из истории термина ирония .....	9
1.3 Статус иронии в современной лингвистике .....	12
1.4 Ирония и ее виды.....	17
1.5 Основные средства создания иронии .....	24
1.6 Контраст и противоречие как средства создания комического эффекта .....	28
1.7 Особенности и трудности перевода иронии .....	29
1.8 Мир Эрвина Штриттматтера.....	32
Выводы .....	34
II. Лексико-семантические, логические и стилистические средства создания иронии в романе Э. Штриттматтера «Чудодей» .....	36
2.1 Лексические и семантические способы создания иронии.....	36
2.1.1 Лексический контраст как средство создания иронии .....	37
2.1.2 Логический контраст как средство создания иронии .....	41
2.2 Собственно стилистические средства создания иронии .....	44
2.2.1 Антономазия как средство создания иронии .....	44
2.2.2 Сравнение и метафора как средства создания иронии .....	52
А. Сравнение.....	52
Б. Метафора .....	56

2.2.3 Гипербола как средство создания иронии .....	60
2.2.4 Игра слов как механизм создания иронии .....	64
2.2.5 Пародия как средство создания иронии .....	67
2.2.6 Каламбур как средство создания иронии .....	75
Выводы .....	79
Заключение .....	82
Библиография .....	84

## **Введение**

Настоящая работа посвящена исследованию лексико-стилистических средств создания иронии в романе Э. Штриттматтера «Чудодей».

*Ирония* – это многоплановое явление, изучением которого занимается не только лингвистика, но и психология, литературоведение, риторика, этика и философия. Поэтому для изучения теоретических основ данного феномена необходимо обратиться к трудам различных исследователей, которые рассматривали иронию, с точки зрения своего спектра интересов. Аристотель, Платон, Цицерон, Шлегель рассматривали иронию с точки зрения философии. В. Я. Пропп и З. Фрейд рассматривали иронию с точки зрения психологии и большее внимание уделяли механизмам восприятия этого явления человеком. Изучением иронии с лингвистической точки зрения занимались такие исследователи как М. М. Бахтин, Б. Дземидок, Ю. Б. Борев, М. В. Пивоев, Б. А. Гомлешко, С. И. Походня, И. В. Арнольд, Д. Мюкке, Н. Грёбен и др. Труды данных ученых составляют *теоретическую базу данного исследования*.

*Актуальность темы исследования* обусловлена тем, что ирония в творчестве Э. Штриттматтера недостаточно изучена. Существует лишь ограниченное количество работ, посвященных роману «Чудодей». Лексико-стилистические средства создания иронии в романе, однако, по сей день, недостаточно изучены. Поскольку интерес к изучению феномена иронии и средств ее выражения продолжает возрастать, необходимо уделить особое внимание исследованию этого вопроса и выявить основные лексико-стилистические средства, которые служат для создания иронии.

*Цель данной работы* заключается в изучении истории зарождения данного явления, определении статуса иронии в современной лингвистике, а также во всестороннем анализе средств создания иронии в романе Э. Штриттматтера «Чудодей».

Для достижения поставленных целей мы сформулировали основные задачи:

- Рассмотреть понятие «комическое»
- Выявить механизмы создания комического эффекта
- Рассмотреть понятие иронии и проследить историю формирования данного понятия
- Изучить виды иронии
- Определить статус иронии в современной лингвистике
- Выяснить, какие лексико-стилистические средства служат для создания иронии
- Выявить и проанализировать основные лексико-стилистические средства создания иронии на материале романа Э. Штриттматтера «Чудодей»
- Подвести итог, сформулировать вывод

**Объектом исследования** является процесс создания иронии, а также особенности лексико-стилистических средств создания иронии.

В качестве **предмета исследования** выступают лексико-стилистические единицы немецкого языка, служащие для создания иронии в исследуемом романе.

**Материалом исследования** послужил роман Э. Штриттматтера «Чудодей».

В ходе исследования мы обратились к ряду **методов исследования** таких как: *анализ, синтез, сравнение литературы по проблеме исследования*, а также *описательно-аналитический метод* и *прием лингвистического наблюдения*, который заключается в выявлении лингвистических факторов в изучении лексико-стилистических средств создания иронии с последующим обобщением полученных результатов, а также *классификации* и *интерпретации* собранных средств. При изучении особенностей лексико-стилистических средств создания иронии был

применен *метод трансформационного анализа* и *метод контекстного анализа*. Для изучения стилистических особенностей лексико-стилистических средств создания иронии был применен *метод стилистического анализа*.

***Структура и содержание работы.*** Работа состоит из *Введения*, двух глав (практической и теоретической) *Основной части*, *Заключения* и *Библиографии*.

Во *Введении* приводится краткое содержание работы, обоснование новизны и актуальности исследования, осуществляется определение цели и постановка основных задач, производится краткое освещение методов, используемых при проведении исследования.

В *1 главе* осуществляется изучение теоретических основ исследуемого вопроса, дается определение понятий «комическое» и «ирония», дается краткая историческая справка происхождения термина «ирония», исследуются основные виды иронии и способы создания иронии, производится классификация средств создания иронии. Также в *1 главе* указаны наиболее частые проблемы, которые возникают при переводе иронии.

Во *2 главе* осуществляется анализ лексико-стилистических средств создания иронии на конкретных примерах, рассортированных по группам, согласно классификации, представленной в *1 главе*.

В *Заключении* подводятся итоги и обобщаются данные, полученные в ходе исследования.

В *Библиографии* приведен список научной литературы отечественных и зарубежных авторов и источников фактического материала (39 наименований) и списка лексикографических источников, использованных в ходе исследования (6 наименований).

## **I. Ирония как самостоятельный вид комического**

### **1.1 Комическое и его виды**

Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению иронии, ее видов и способов, которыми она может быть выражена, необходимо кратко остановиться на понятии «комическое» и выяснить, в чем заключается сложность данного явления.

В философском словаре под редакцией И. Т. Фролова приводится следующее определение комического: «Комическое – это категория эстетики, выражающая в форме осмеяния исторически обусловленное (полное или частичное) несоответствие данного социального явления, деятельности и поведения людей, их нравов и обычаев объективному ходу вещей и эстетическому идеалу прогрессивных общественных сил» [Флоров И.Т., 1981, 237].

Как утверждает Б. Дземидок, комическое представляет собой очень сложное и разноплановое явление. К *комическому* можно отнести как естественные, ненамеренные события, объекты и отношения, возникающие между ними, так и особый вид творчества, который сводится к умышленному созданию определенной системы явлений или понятий, а также системы слов для получения эффекта комического [Дземидок Б., 1974, 7].

Ю. Б. Борев характеризует комическое таким образом: «Комическое — прекрасная сестра смешного. Комическое порождает социально окрашенный, значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, «светлый», «высокий» (Гоголь) смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие» [Борев Ю. Б., 1970, 11].

В. Я. Пропп Утверждает, что суть комического заключается в том, что, при заслонении духовного начала физическим, обнаруживается

скрытый ранее недостаток, и это приводит к комическому эффекту [Пропп В.Я., 1996, 44]. Подобной точки зрения придерживается и Н. Г. Чернышевский. Под *комическим* он понимает критическое отношение к «внутренней пустоте и ничтожности, прикидывающейся внешностью, имеющей притязание на содержание и реальное значение» [Чернышевский Н. Г., 1950, 86].

В своем труде А. Бергсон, присоединяясь к мнению Теофиля Готье, который называл комизм логикой нелепости, пишет: «Всякий комический эффект должен заключать в себе противоречие в каком-нибудь отношении. Нас заставляет смеяться нелепость, воплощенная в конкретную форму, - «видимая нелепость», или кажущаяся нелепость, сначала допущенная, а затем исправленная, или, наконец, то, что нелепо с одной стороны, но естественно объяснимо – с другой, и т.д. [Бергсон А., 1992, 101-102]». Комическую противоречивость А. Бергсон видел в случаях, когда физическое, механическое тело обретало перевес над душой. Он утверждал, что нам становится смешной личность, которая создает у нас впечатление вещи [Бергсон А., 1992, 34-39].

Существуют несколько форм комического. М. В. Пивоев в своей монографии приводит некоторые из них: *остроумие, юмор, ирония, сарказм, гротеск, сатира*. Остроумие он характеризует как «неожиданное обнаружение сходств несхожего». Юмор, по его мнению, в добродушной форме изображает различные недостатки и нелепости. Ирония, как утверждает М. В. Пивоев, служит для мнимой похвалы того, что, наоборот, заслуживает порицания. Гротеск исследователь относит к приемам, которые помогают сатирику ярче изобразить и высмеять всевозможные пороки и недостатки. Сарказм он характеризует как «зловредную насмешку», а сатиру как «гротескное преувеличение разоблачаемых недостатков» [Пивоев, 2000, 39].

Б. Дземидок выделяет два типа комического, в зависимости от эмоциональной насыщенности и от наличия рационально-оценочных элементов. Первый тип – это элементарный *фарсово-водевильный комизм*, который не обладает ни оценочным, ни рациональным характером. Этот тип комизма направлен на то, чтобы вызвать у читателя или зрителя беззаботное веселье или хорошее настроение и часто довольно примитивен. Второй тип – это сложный, *юмористическо-сатирический комизм*, который носит оценочный и рациональный характер. В пределах второй категории комического Б. Дземидок выделяет юмористическую и сатирическую формы. Н. Г. Чернышевский выделял три формы комического: фарс, остроу и юмор [Дземидок Б., 1974, 99-100].

Таким образом, существуют различные виды комического, среди которых наблюдаются как более простые (фарсово-водевильный комизм), так и более сложные (гротеск, сарказм, ирония) формы.

## **1.2 Из истории термина ирония**

Значение термина *ирония* и его понимание в риторике, эстетике и философии изменялось в разные эпохи, поэтому, прежде чем рассмотреть *иронию* в ее современном понимании, нам необходимо кратко обратиться к истории развития данного понятия.

Как утверждает Н. Кнокс в своей книге, слово *ирония* появилось в греческом языке еще после Пелопонесской войны (431 - 404 гг. до н. э.) [Кнох Norman, 1961, 3]. Позднее термин *ирония* встречается в переводах «Поэтики» Аристотеля, где он используется для обозначения «перепетий», неожиданных изменений обстоятельств [Muecke D. C., 1970, 14].

В западную философию и риторику, как отмечает Э. Белер, ирония проникла через труды Сократа [Behler Ernst, 1984, 73]. Так называемая «сократовская ирония», заключала в себе философский принцип сомнения

и одновременно способ обнаружения истины. «Сократ притворялся единомышленником оппонента, соглашался с ним и постепенно доводил его взгляд до абсурда» [Кожевников В. М., 1987, 132]. Однако Н. Кнокс отмечает, что Сократ и его последователи, всерьез не прибегали к термину *ирония*, для определения сократовского метода. Таким образом, в понятии «сократовская ирония» были воплощены идеалистические представления современных авторов о диалектике Сократа, однако они не имеют ничего общего с классическим пониманием слова *ирония* в Греции той эпохи. Платон понимал иронию как «насмешливое притворство и уловку» [Кнокс Norman, 1961, 3].

Аристотель, подобно Сократу, понимал *иронию* как притворство. Однако он также считал, что *ирония* позволяет отклониться от правды не ради выгоды оратора или автора, а из-за негативного отношения к напыщенности, для того чтобы оградить других от чувства неполноценности. Ирония Аристотеля обладала утонченной и благородной формой [Behler Ernst, 1984, 79].

Впервые *ирония* приобретает истинную важность у Цицерона. Именно Цицерон начал различать два типа иронии: иронию как фигуру речи и иронию, как распространенный прием в ходе дискуссии [Кнокс Norman, 1961,5]. Он объяснял *иронию* как «притворство», при котором оратор говорит одно, а подразумевает другое и полагал, что ирония является эффективным средством воздействия на слушателей [Behler Ernst, 1984, 77]. В понимании Цицерона, *ирония* не носила оскорбительного значения [Mueske D. C., 1970, 15].

Развернутое теоретическое обоснование и разнообразное применение в художественной литературе, *ирония* получает в эпоху романтизма. Немецкие романтики расширили понимание иронии до мировоззренческого принципа [Кожевников В. М., 1987, 132]. Только в

период романтизма, в конце 18 века, ирония приобретает значение критической оценки [Behler Ernst, 1984].

Наиболее обширно теория романтической иронии разработана Ф. Шлегелем и К. Зольгером. Для К. Зольгера ирония представляла собой эстетическое явление, в то время как для Ф. Шлегеля ирония является основополагающим принципом его философии. Ф. Шлегель осветил теорию романтической иронии во фрагментах, которые были напечатаны в журналах «Лицей» и «Атеней», в наброске «О непонятности» и в написанных им рецензиях «О Лессинге» и «“О Мейстере” Гёте». Все эти работы относятся к периоду с 1797 по 1798 гг. С. Г. Биченко в своей статье утверждает, что по Шлегелю ироническое совмещает противоположности и разбивает на противоположности то, что ранее считалось единым [Биченко С. Г., 319-320]. То есть ирония строится на контрастности, на противоречии.

В 20 веке интерес к иронии не уменьшается. Ее осмыслением и применением в творчестве обширно занимался Т. Манн: он изучает иронию и как стилистический прием, и как форму мировоззрения. Другие исследователи также занимаются изучением данного вопроса, например, М. М. Бахтин, А. В. Сергиенко, Х. Вайнрих и др.

Определения термина *ирония* приводятся во многих словарях и, при этом, несколько отличаются, так как данный термин можно рассматривать с точек зрения различных дисциплин: эстетики, риторики, стилистики.

В «Литературном энциклопедическом словаре» под ред. В. М. Кожевникова приводятся определения термина *ирония* с точки зрения стилистики и с точки зрения эстетики. В словарной статье объясняется, что в стилистике *ирония* понимается, как иносказание, которое выражает насмешку или лукавство. Слово или высказывание, при этом, обретает в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его и ставящее под сомнение. Ирония часто подразумевает

негативное отношение под маской согласия, нередко явлению умышленно приписывают свойство, которого в нем заведомо быть не может, но, по логике автора, его нужно было ожидать. С точки зрения эстетики *ирония* – «вид комического, идейно-эмоциональная оценка, элементарной моделью или образом которой служит структурно-экспрессивный принцип речевой, стилистической иронии». При этом «ироническое отношение предполагает превосходство или снисхождение, скептицизм или насмешку, нарочито запрятанные, но определяющие собой стиль художественного произведения» [Кожевников В. М., 1987, 132].

Согласно «Стилистическому энциклопедическому словарю», ирония является способом не прямой оценки [Кожина М. Н., 2003, 668].

В толковом словаре Ожегова С. И. ирония кратко характеризуется как «тонкая, скрытая насмешка» [Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., 1992, 145].

Итак, мы кратко проследили историю зарождения понятия *ирония*. В ходе истории сложился целый ряд определений данного явления, что существенно осложняет определение статуса иронии в лингвистике.

### **1.3 Статус иронии в современной лингвистике**

По сей день исследователи не пришли к единому мнению о роли *иронии* в современной лингвистике: многие исследователи считают иронию лишь одним из стилистических средств, однако некоторые лингвисты и литературоведы выделяют данное явление как особый, самостоятельный вид комического. В данном разделе мы рассмотрим точки зрения различных исследователей, относительно статуса иронии.

И. В. Арнольд относит *иронию* к стилистическим приемам комического, а именно, к тропам. Как утверждает И. В. Арнольд, ирония предназначена для выражения насмешки, за счет использования слов в

значениях, которые прямо противоположны их основным значениям и с противоположными коннотациями, то есть, например, притворное восхваление, за которым скрыто порицание. Противоположность коннотации заключается в изменении оценочного компонента с положительного на отрицательный [Арнольд И. В., 2010, 128].

В словаре О. С. Ахмановой также указывается, что *ирония* – это «троп, состоящий в употреблении слова в смысле, обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления» [Ахманова О. С., 1966, 182]. Другой энциклопедический словарь тоже разделяет подобную точку зрения и рассматривает иронию как «троп, заключающийся в употреблении наименования или целого высказывания в смысле прямо противоположном буквальному. Перенос по контрасту, по противоположности семантики, который чаще всего имеет место в высказываниях, содержащих положительную оценку, которую говорящий (пишущий) отвергает» [Филин Ф.П., 1979, 192].

А. В. Сергиенко характеризует *иронию* как сложное гетерогенное явление, которое изучается в эстетике, литературоведении и стилистике. Таким образом, *ирония* – это не только прием, но и способ восприятия мира. Исследовательница говорит о двух уровнях понимания иронии:

А) Ирония является одним из компонентов эстетической категории комического;

Б) Ирония представляет собой один из стилистических приемов [А. В. Сергиенко, 1995, 10-11].

О. П. Ермакова рассматривает иронию как вид языковой манипуляции, которая состоит в том, что слово, выражение или высказывание большого или малого объема употребляется в смысле, который противоречит буквальному с целью насмешки [Ермакова О. П., 2005, 7]. О. П. Ермакова в своей книге, хотя и не называет иронию ни

тропом, ни отдельным видом комического, проводит сопоставление иронии с различными тропами.

В работе О. Н. Телятниковой *иронии* не отводится важного места в контексте комического. Исследовательница говорит о «комической модальности», которая представляет собой оценочное суждение говорящего с целью создания комического эффекта. Она полагает, что ирония является тропом, поскольку может выступать в роли изобразительно-выразительного средства юмора и сатиры [О. Н. Телятникова, 2010, 6-14].

Е. А. Печенихина рассматривает *иронию* как вид комического, который, в отличие от сатиры, гротеска, юмора, сарказма, является многоплановым, утонченным, не стремящимся к прямому морализаторству при обличении недостатков. Ирония при этом обладает двумя планами, двойным смыслом, причем истинным является не тот, который высказывается прямо, а подразумеваемый, противоположный ему смысл. Е. А. Печенихина подчеркивает, что ирония является не просто изобразительным средством языка, она является элементом мировоззрения автора, который позволяет отразить критическое отношение автора к тому или иному явлению действительности [Печенихина Е. А., 2010, 8]. В. М. Пивоев также рассматривает *иронию* как форму комического. По его мнению, ирония «выражается в мнимой похвале того, что заслуживает уничтожения и разрушения» [Пивоев В. М., 2000, 37]. При этом автор отмечает, что ирония способствует выражению эмоционально-оценочного отношения, которое имеет трехплановую структуру, при этом возможна и двуплановая структура [Пивоев В. М., 2000,].

К. А. Воробьева полагает, что *ирония* является «особым средством комизма, вид реакции на которое (смех, обида, негодование и др.) и степень выраженности этой реакции зависит не только от наличия или отсутствия чувства юмора у слушателя. Вероятно, не последнюю роль

играют и другие черты характера слушающего/читающего» [Воробьева К. А., 2007, 202].

И. Б. Шатуновский определяет *иронию* как особый языковой и семиотический прием, который строится за счет взаимосвязанных и взаимообусловленных признаков [Шатуновский И. Б., 2007, 340].

Ю. Б. Борев видит в *иронии* «один из оттенков комедийного смеха, одну из форм особой эмоциональной критики, при которой за положительной оценкой скрыта острая насмешка». Как отмечает исследователь, в иронии заключен двойной смысл, при этом, чем тщательнее скрыт ее истинный смысл, тем ирония язвительнее [Борев Ю. Б., 1970, 98]. В тоже время Ю.Б. Борев в своей книге сопоставляет иронию и сарказм. Исследователь выделяет особый вид иронии – «саркастическую иронию», которая, «мнимо утверждая предмет» осмеивает и отрицает его сущность. Таким образом Ю. Б. Борев указывает на то, что ирония и сарказм - близки с точки зрения их намерения и функции. Однако сарказм, по мнению исследователя – это едкая ирония, которая обладает сатирической направленностью и «достигшая трагедийного накала». Это такая ирония, которая изобличает явления, которые наиболее опасны для общественной жизни [Борев Ю. Б., 1970, 98-100]. Таким образом, согласно точке зрения данного исследователя, сарказм и ирония имеют схожую функцию и направленность, однако сарказм борется с явлениями, которые имеют остро пагубное влияние на ход общественной жизни, ирония же не имеет такой явно общественной направленности.

М. М. Бахтин также занимался изучением комического и иронического, исследовал причины возникновения данных явлений. По его мнению, в основе этих явлений лежит смех. Смеховая культура зародилась давно и проявлялась уже в традициях народных гуляний и праздников. Первоначальной формой смеха М. М. Бахтин считает народно-праздничный смех. Такой смех существенно отличается от

современного сатирического смеха, при котором сатирик находится вне осмеиваемого явления. Народно-праздничный смех направлен на самого себя, то есть народ не дистанцируется от объекта насмешки [Бахтин М. М., 1986, 303]. В более позднюю эпоху, эпоху Возрождения, смех начинает проявляться, в основном, в форме гротеска. Лишь в эпоху романтизма смех перестает быть радостным и ликующим и принимает форму юмора, сарказма и иронии [Бахтин М. М., 1986, 330]. М. М. Бахтин, как и многие другие лингвисты, попытался определить роль иронии. Исследователь пришел к выводу, что ирония представлена во всех языках нового времени, она вошла во все слова и структуры. Иронию можно встретить везде, и форма ее реализации варьируется: она может быть незаметной, скрытой, а может быть ярко выраженной, граничащей со смехом [М. М. Бахтин, 1979, 336].

А. В. Сергиенко в своей работе приходит к выводу, что *ирония* – это сложное явление, изучением которого занимаются эстетика, литературоведение и лингвистика. Она рассматривает иронию с двух точек зрения: с одной стороны ирония – компонент эстетической категории комического, а с другой – один из стилистических приемов [Сергиенко А. В., 1995, 10].

Е. В. Мартьянова также рассматривает *иронию* как сложное, многоплановое явление, как важнейший коммуникативный феномен. По мнению, Е. В. Мартьяновой в иронии заключена установка адресанта коммуникативной ситуации на достижение цели, основанной на личностных и ситуационных экстралингвистических факторах. Это значит, что ирония становится ключевым компонентом речевого акта и представляет собой значимое явление для осуществления коммуникации. Среди личностных мотивов, основным является желание найти нестандартную, оригинальную форму для создания яркого эффекта, который окажет влияние на адресата и заставит его изменить свое

поведение или отказаться от прежней точки зрения на конкретную ситуацию, в случае, если данная точка зрения, по мнению адресанта не соответствует действительности или слишком отклоняется от нормы. Исследовательница также рассматривает иронию как средство характеристики персонажа в художественном произведении, посредством которого изобличаются пороки героя, его недостойное поведение, низкое общественное положение или чрезмерное проявление каких-либо качеств – личностных или физических. Е. В. Мартьянова также относит иронию к средствам не прямой оценки, другими словами, одним из видов реализации комической модальности. Однако исследовательница особенно подчеркивает, что оценка, в данном случае, носит отрицательный характер. В основе иронии, по мнению исследовательницы, заложен конфликт компонентов высказывания и контекста [Мартьянова, 2007, 310-315].

Мы рассмотрели различные точки зрения исследователей, относительно статуса иронии в современной лингвистике. Основываясь на сделанном нами наблюдении, можем сделать вывод, что ирония – это особое явление, которое стоит особняком среди различных видов комического. Данное явление едва ли можно отнести к тропам, так как оно более обширно и может быть выражено при помощи различных выразительных средств, значительную часть которых составляют тропы и другие стилистические средства, речь о которых пойдет далее.

#### **1.4 Ирония и ее виды**

Мы выяснили, что существуют различные точки зрения о статусе иронии. В данном разделе мы остановимся на существующих классификациях видов иронии.

Т. И. Яковенко, исходя из многообразия оттенков иронии, различает: *притворно-грубую, доброжелательно-шутливую, легкую, тонкую,*

*язвительную, презрительную и осуждающую иронию* [Т. И. Яковенко, 2011, 85].

О. П. Ермакова кратко упоминает следующие виды иронии: *явную и скрытую, цитатную и нецитатную, вербальную* (локализованную в слове) и *текстовую* (не ограниченную словом или словосочетанием), *ситуативную* и *ассоциативную* [Ермакова О. П., 2005, 9].

С. И. Походня условно выделяет два типа иронии: *ситуативную* и *ассоциативную*. При этом под первым типом подразумевается ирония, возникающая моментально и являющаяся особенно экспрессивно окрашенной. Такой тип иронии характерен, в основном, для микроконтекстов и чаще всего употребляется в устной речи или в диалогической письменной речи. *Ассоциативная ирония* – более сложный тип иронии. Данный тип иронии представляет собой скрытую иронию, которая выражена имплицитно и характерна для мегаконтекстов, которые позволяют осмыслить текст более тщательно, в течение некоторого времени. Новые значения, возникающие в случае иронии такого типа, тоже реализуются постепенно. Таким образом, ассоциативная ирония характерна для художественной литературы. Она является неотъемлемым компонентом текста и ее осмысление и восприятие осуществляется параллельно с осмыслением самого действия художественного произведения. Иронический акт считается состоявшимся, когда читатель полностью ознакомился с текстом и осмыслил замысел автора [Походня, 1989, 62-64].

Е. А. Печенихина различает в своей работе языковую и речевую иронию. Для реализации языковой иронии требуется только минимальный контекст или же контекст не требуется вообще. О таком виде иронии говорят, когда ироническая окраска настолько соединилась со значением слова, что это даже отражено в словарях. Речевая ирония, наоборот, требует отсылки на контекст. Ее основным сигналом является соотнесение

содержания высказывания и действительности. Е. А. Печенихина рассматривает индивидуально-авторскую (творческую) иронию, как особый вид речевой иронии [Печенихина Е. А., 2010, 10-11].

Н. Гребен говорит о четырех основных типах иронии:

1. *Защищающей иронии;*
2. *Конструктивно-критической иронии;*
3. *Дружелюбной иронии;*
4. *Иронию, манифестирующую превосходство говорящего над адресатом* [N. Gröben, 1986, 172-193];

Д. Мюкке в своей работе выделяет следующие виды иронии:

1. *Иронию ситуации;*
2. *Вербальную иронию;*
3. *Комическую иронию*, которая непосредственно используется для создания комического эффекта.
4. *Трагическую иронию*, которая характерна для жанра трагедии. Данный вид иронии синонимичен «иронии Софокла» и *драматической иронии*, присущим драме.
5. *Иронию судьбы;*
6. *Самоиронию*, когда адресант иронии иронизирует на свой счет, и производит саморазоблачение.
7. *Ирония манеры*, которая синонимична «иронии характера» [Mueske D. C., 1970, 8-12]

Исследователь также выделяет *общую иронию*, поясняя, что «ирония может быть метафизической и общей. Адресант иронии воспринимает все человечество как объект иронии». Он также упоминает, что существуют также виды иронии, схожие по значению с *общей иронией*, например, такие как *ирония мира, философская ирония и ирония космоса* [Mueske D. C., 1970, 67-69].

В другой своей работе, которую цитирует О. П. Ермакова, Д. Мюкке выделяет три других вида иронии:

1. *Скрытую иронию*
2. *Явную иронию*
3. *Частную иронию*

*Явная ирония* встречается там, где «противоречивость или несоединимость отдельных элементов откровенно бросается в глаза, например, когда писатель после изображения женщины безобразной называет ее прекрасной». К *явной иронии*, по мнению исследователя, также относятся случаи, когда ругательные слова произносятся с интонацией восхваления. Мюеске полагает, что различие между *скрытой* и *явной* иронией определяется индивидуальной оценкой. *Частная ирония* подразумевает, что объект иронии не понимает истинного смысла слов ироника, и это приносит радость адресанту иронии [Ермакова О. П., 2005, 64].

Уве Япп выделяет схожие виды иронии, однако дает более полное их описание:

1. *Вербальную иронию*, которую также называют «словесной иронией».
2. *Риторическую иронию*
3. *Литературную иронию*, которая характерна для высокого стиля. Её подвидом является *фикциональную иронию* [Japp Uwe, 1983, 30-40]
4. *Иронию характера*, которая характеризует человека
5. *Иронию мира*
6. *Иронию судьбы*, по своему значению схожа с *иронией мира*, так как в обоих случаях псевдосубъектами иронии являются мир или судьба
7. *Объективную иронию*
8. *Субъективную иронию*
9. *Философскую иронию*
10. *Трагическую иронию*

11. *Иронию космоса* [Jarr Uwe, 1983, 48-59]

И. Б. Шатуновский приводит более развернутую классификацию видов иронии. Он различает:

1. *Конкретную коммуникативную пропозициональную иронию (ККПИ)*, которая представляет собой наиболее явно выраженный вид иронии. Иронические высказывания, относящиеся к данному типу, имеют диалогический, дискурсивный и реактивный характер, они выражают реакцию на действия, события, которые произошли ранее. Например, это может быть реакцией на слова адресата иронии или третьих лиц, которые являются объектами иронии. В случае ККПИ всегда есть фраза, высказывание или действие, которое является стимулом иронического высказывания-реакции. Таким образом глобальной целью ККПИ является подвержение критике данного высказывания или действия, являющегося стимулом.

2. *Объективную (онтологическую) иронию*. Данный тип иронии подразумевает, что все, что соотносится со стимулом, который провоцирует ироническое высказывание является объективно ложным, а то, что противопоставлено данному стимулу является объективно истинным, т. о. высказывание становится частично истинным и частично ложным.

3. *Субъективную (эпистемическую) иронию*. Такой тип иронии подразумевает, что точно неизвестно, имеет ли место то, что содержится в стимуле, поэтому возникает ироническое высказывание, которое возможно истинно или возможно ложно, тем самым выражается сомнение в истинности, правомерности, обоснованности того, что подразумевается в стимуле.

4. *Интерпретационную иронию (ИИ)*. Этот вид иронии не нуждается в предшествующем стимуле. Формально стимул присутствует – это некая ситуация, которая разворачивается в действительности и которая

описывается таким образом, чтобы это описание носило «двусмысленный», «двуслойный» характер и на каком-то уровне, в каком-то смысле являлось истинным, а на каком-то – ложным. Двусмысленность ситуации заключается в разной интерпретации одной и той же ситуации. Одна интерпретация – с точки зрения участников ситуации, другая – с точки зрения более осведомленного лица, например, автора произведения.

5. *Номинативную иронию*. Если мы говорим о номинативной иронии, то подразумеваем, что в данном случае ирония скрыта внутри высказывания: иронический характер носит не все высказывание в целом, а лишь какая-либо номинация в его составе, номинативный акт, отнесение к какому-либо объекту, признаку или действию. Принцип частичной истинности и частичной ложности действует и для этого вида иронии, но при этом собственно истинной и ложной может быть только пропозиция в целом. Номинация происходит так, что объект номинации частично соответствует значению номинативного выражения, а частично не соответствует.

6. *Авторскую метаиронию*. Встречается только в художественных текстах. В случае авторской метаиронии высказывание-стимул и ироническое высказывание накладываются друг на друга и таким образом совмещаются в одном высказывании или некотором ряде высказываний. Построение повествования организовано таким образом, что речь героя произведения сама по себе не является иронической, он произносит ее серьезно и, по его мнению, его высказывание истинно и нормально, однако при этом высказывания, которые автор вкладывает в его уста, а также ситуация и контекст формируются автором так, что становится очевидна «неистинность», аномальность этого высказывания с точки зрения автора, при этом автор приглашает и читателя согласиться со своим мнением. Нередко данный вид иронии составляет основу повествования. Речь идет о случаях, когда автор создает образ рассказчика и строит его высказывания

таким образом, что эти высказывания являются ложными для автора и оцениваются им иронически. Каждое из подобных высказываний одновременно и стимул для иронии, и само ироническое высказывание.

7. *Иллокутивную иронию*. Такая ирония может относиться не к пропозициональному содержанию высказывания, а к высказыванию, как речевому акту. В этом случае ироническое значение приобретает сам речевой акт. «Частичность» и «двусмысленность» не относятся к соответствию пропозиционального содержания речевого акта действительности, а подразумевают соответствие самого речевого действия правилам его употребления, но при этом частично не соответствует.

8. *Общую иронию*. Этот тип иронии не является «двусмысленным» ни по отношению к пропозициональному содержанию высказывания, ни по отношению к самому действию высказывания. Такое высказывание как с точки зрения смысла, и с точки зрения его вхождения в дискурс, так и относительно совершаемого иллокутивного действия является абсолютно нормальным в коммуникативной ситуации. Однако это высказывание содержит в себе формальные сигналы иронии, например, ироническую интонацию, специальные иронические слова и паралингвистические сигналы иронии. Частичность таких высказываний относится к наиболее общему принципу совершения всех речевых действий, употребления всех высказываний так называемому принципу серьезности.

9. *Шутки иронического типа*. Такие шутки находятся на периферии семантического поля иронии, они построены по принципу частичного соответствия и частичного несоответствия высказывания действительности. Эти шутки отличаются от собственно иронии тем, что ирония «критична» по отношению к объекту иронии, а шутки не несут в себе критического отношения к чему-либо [Шатуновский И. Б., 2007, 346-369].

Рассмотрев несколько классификаций, мы можем сделать вывод, что исследователи выделяют различные типы иронии. Для составления нашей собственной классификации нам необходимо также рассмотреть, какими средствами языка может быть выражена ирония.

### 1.5 Основные средства создания иронии

Очевидно, что ирония является сложным явлением и, так как мы придерживаемся точки зрения, что ирония представляет собой самостоятельный вид комического, необходимо выяснить, при помощи каких средств она может быть выражена в тексте.

Ирония может быть выражена как при помощи лексических и стилистических средств, так и при помощи паралингвистических средств, в случае ее устной реализации.

Ю. В. Каменская, однако, убеждена, что особых средств выражения, присущих исключительно ей, ирония не имеет. Она поясняет при этом, что существуют некоторые языковые средства, которые могут служить для ее актуализации [Каменская Ю. В., 2001, 153-154].

О. П. Ермакова, к примеру, указывает, что ирония часто выражается при помощи оценочных слов. Она выделяет несколько типов слов, служащих для выражения иронии:

1. Оценочные: а) с положительной оценкой (Какая *прелесть!* – О чем-то неприятном); б) с отрицательной оценкой (Он *ругал* меня *последними* *словами*. Я нашел его поведение *неделикатным*.);
2. С чисто номинативными значениями (Нельзя ли *ковер* убрать. – О тряпке перед дверью.);
3. Количественные (с неопределенно-количественным значением: *масса* народу – замечание артиста, когда он видит в зрительном зале пару человек);

4. Модальные: а) модальные глаголы (он все же *умудрился* опоздать на самолет); б) собственно модальные слова, частицы:

5. -Ты веришь в вечную любовь?

6. - *А как же!* Я ее на каждом шагу встречаю. Только вечную и встречаю.

7. Местоименные, чаще всего - неопределенные

Исследовательница приходит к выводу, что в ироническом смысле могут использоваться любые части речи из системы знаменательных слов, а также из системы местоимений [Ермакова О. П., 2005, 85 - 86].

Слова могут употребляться иронически не только в прямом значении, но и в переносном. Таким образом, метафора также может употребляться для выражения иронии (ироническая метафора): Да ты *как соловушка заливаешься*. – Высказывание по отношению к человеку, который не умеет петь [Ермакова О. П., 2005, 100].

С. Ю. Капкова в своей работе приводит стилистические средства выражения иронии. Исследовательница называет следующие средства выражения комического, которые также могут служить для выражения иронии: авторские окказионализмы и неологизмы, необычные производные и сложные слова, слова-слитки (контаминация). По ее мнению создать комический эффект помогают также *вариативность контекстуальных смыслов, полисемия, омонимия, метонимия, антономазия, идеоматичность, амбивалентность синтаксической конструкции* и некоторые другие стилистические явления такие как: *амфиболия, анаколуф, антифразис*. Комический эффект может возникать при использовании автором гиперболы и игры слов [Капкова С. Ю., 2005, 7].

Б. А. Гомлешко указывает, что иронический смысл может выражаться не только при помощи отдельного слова, но и при помощи высказывания или даже целого предложения и текста. Также исследовательница отмечает, что для понимания иронического смысла, во

многих случаях необходимо учитывать социальные и культурные факторы, а также обращать особое внимание на контекст. Это, в первую очередь касается иронии, которая заключена в словосочетании или предложении [Гомлешко Б. А., 2008, 14-16].

С. И. Походня отмечает, что ирония может быть представлена отдельным *самостоятельным словом, свободным словосочетанием* (чаще всего атрибутивным), *стереотипным словосочетанием* (словосочетание, в состав которого могут входить как фразеологические единицы, так и свободные словосочетания), а также *полисемантическим словом* и *авторским окказионализмом*. Походня С. И. утверждает, что в каждом из приведенных выше случаев, представлен один и тот же механизм реализации иронии: «взаимодействие прямого значения слова и его переносного значения, которое противоположно прямому значению, способствовало созданию имплицитного, формально не выраженного значения, одним из важнейших компонентов которого является модальность, которая отражает отношение автора высказывания к денотату. Данная модальность носит субъективно-оценочный характер» [Походня С. И., 1984, 8].

Как важные средства создания иронии выделяются также *цитирование, аллюзия* и *пародия*.

Цитирование можно разделить на три вида:

1. *Диалогическое цитирование*: один из участников речевого акта повторяет высказывание (или его часть) другого участника;
2. *Авторское цитирование*: слово или словосочетание переходит из речи персонажа в авторскую речь;
3. *Несобственно-прямая речь*: речь цитационного типа.

Для создания текстовых форм иронии служат также *ретроспекция* (анафора, кросс-референция), *проспекция* (катафора) и *когезия* (внутритекстовые связи между предложениями и фразами). Чаще всего

*когезия* выражается при помощи повторов. Важную роль для создания иронии имеет *лексический повтор* (тождественный, синонимический, перифрастический), который может быть как контактным, так и дистантным [Походня С. И., 1984, 15-16].

И. Б. Шатуновский различает *паралингвистические сигналы* (знаки) иронии, специальные слова и семантические (содержательные) сигналы иронии. К *паралингвистическим* сигналам иронии исследователь относит ироническую улыбку, усмешку и ухмылку. Одним из важнейших паралингвистических показателей иронии является ироническая интонация, однако интонация не может выражаться без какого-либо произнесенного вслух высказывания. И. Б. Шатуновский обращает также внимание на лексические показатели иронии и выделяет специальные слова, служащие для реализации иронии, некоторые из которых зафиксированы в словаре как иронические, например: благодарствуйте, пизса, блюстититель, восседать и т. д. Сигналом иронии может также является употребление возвышенной лексики, а также слов, принадлежащих научному и официально-деловому стилям в обыденных ситуациях и контекстах. Показателем иронии может быть сама семантика высказывания, которая является нарочито «ложной», аномальной. Содержание высказывания в каком-либо его аспекте не соотносится с действительностью. Данное несоответствие приводит к возникновению комического эффекта [Шатуновский И. Б., 2007, 343-345].

И. А. Снежкова разделяет языковые и неязыковые средства создания иронии, а также говорит о так называемых *сигналах иронии*, под которыми она понимает «омонимичные лексемы, модальные частицы, антонимичные пары слов, контраст стиля и языкового материала, стилевые метафоры, пословицы и обороты речи, вопрос вместо утверждения, инверсии, нагромождение структур, повторы, гиперболы и литоты, употребление

усиливающих, устаревших выражений, интонационные модуляции» [Снежкова И. А., 2004, 122-123].

Итак, в данном параграфе был выявлен целый ряд средств создания иронии, в том числе, использование *контраста*.

### **1.6 Контраст и противоречие как средства создания комического эффекта**

Некоторые исследователи, например, Н. Ю. Степанова и Ю. Б. Борев, утверждают, что основой юмора и комического вообще является *контраст*. Ссылаясь на труды В. Раскина и С. Аттардо, исследовательница поясняет, что комический эффект возникает, когда два независимых контекста пересекаются в точке бисоциации: так в сознании воспринимающего два независимых, но логически оправданных контекста контрастируют друг с другом, и в восприятии реципиента возникает когнитивный диссонанс. Для создания комического эффекта немаловажную роль играет также такое явление как эффект обманутого ожидания. В своей монографии Б. Дземидок приводит несколько теорий комического, их критику и выражает свои идеи, по поводу данных теорий. Когда он говорит о *теории контраста*, он соотносит последнюю с *теорией обманутого ожидания* и утверждает, что обманутое ожидание тоже представляет собой своего рода контраст: первоначальные ожидания противопоставлены разочарованию или удивлению, которые возникают, когда ожидания не оправдались [Дземидок Б. О., 1974, 25-26]. Он также говорит о *теории противоречий*, которая перекликается с теорией контраста. Исследователь поясняет, что противоречие, которое провоцирует комический эффект, может быть не только внешним (например, между фактической возможностью и внешней претензией,

между целью и средствами ее достижения), но и внутренним [Степанова Н. Ю., 2009, 9].

*Контраст* может быть выражен при помощи специальных лексических и стилистических средств, например, при помощи антонимов, которые многие исследователи в первую очередь выделяют как средство создания контраста. В качестве средств создания контраста или *контрастивов* (термин Г. В. Андреевой) могут выступать и единицы, которые противопоставлены друг другу лишь в конкретном контексте. Для того, чтобы объяснить, по какому принципу противопоставлены такие единицы, необходимо обратиться к ассоциативным связям или к имеющимся фоновым знаниям [Степанова Н. Ю., 2009, 9]. Такие единицы Г. В. Андреева характеризует в своей работе как «потенциальные *контрастивы* [Андреева, Г.В., 1984, 14-16].

Э. В. Седых в своей монографии приводит условную классификацию стилистических средств. Она разделяет их на две группы: *основную* и *сопутствующую*. К *основной группе* она относит антитезу и оксюморон, а также образное сравнение. К *сопутствующей группе* принадлежат метафора, гипербола, метонимия, эпитет, повтор, перифраз и другие стилистические средства [Седых, Э.В., 1997, 14].

Итак, мы рассмотрели контраст и противоречие как основные особые приемы создания эффекта комического. Важно отметить, что контраст и противоречие часто служат и для создания иронии, так как ирония, как мы выяснили ранее, является самостоятельным, отдельным видом комического.

### **1.7 Особенности и трудности перевода иронии**

Очевидно, что не только идентификация и восприятие комического и иронического в тексте может вызывать трудности. Нередко сложности

возникают при переводе комических и иронических текстов, что часто связано с национальными особенностями юмора разных стран, а также с выбором средств для выражения иронии.

И. С. Алексеева в своей книге говорит о проблеме *непереводимости*. Непереводимыми могут быть некоторые художественные тексты, представляющие особую сложность для перевода. Некоторые исследователи, как, например В. Гумбольдт и Л. Вайсгербер настаивали на *принципиальной непереводимости*, утверждая, что различия языков и культур, которые определяют мировоззрение людей, не позволяют в полной мере передать содержание и смысловые оттенки с одного языка на другой. М. Хомский, развивая идеи Декарта и Лейбница, утвердил принцип *абсолютной переводимости*: все языки – это вариации *lingua universalis*, и поэтому для перевода играет роль общность понятий. Эти диаметрально противоположные теории не дают понимания сущности перевода, поэтому необходимо обратить внимание на *принцип относительной переводимости*, разработанный В. Коллером. Связь язык - мышление – восприятие действительности – является динамической и находится в процессе постоянного изменения. «Границы, которые устанавливаются для познания язык и интерпретации действительности, оформленные с помощью языка, сразу находят свое отражение в процессе познания, они изменяются и расширяются; эти изменения, в свою очередь, отпечатываются в языке (языковом употреблении)», а языки и носители языка обладают креативностью, которая применяется в методах перевода, заполняющих пробелы в лексической системе языка перевода [Алексеева, 2004, 132-133].

Особую сложность представляет перевод иронии, выраженной в противопоставлении двух качеств или двух взаимоисключающих возможностей в одном и том же контексте. Трудности при переводе таких контекстов возникают, если два элемента, противопоставленных в

исходном тексте, нуждаются в преобразовании в переводящем языке, но в преобразованном виде не могут обеспечить тексту достаточной иронической выразительности. Встречаются также случаи, когда при переводе иронического контекста нужно произвести атонимическое преобразование, для которого требуется преобразование всей структуры контраста.

Как мы указывали ранее, ирония может быть выражена не только при помощи одного слова, но и несколькими словосочетаниями или предложениями, которые образуют развернутый иронический контекст. Сложность при переводе таких случаев иронии заключается в том, что в переводном тексте необходимо придерживаться ключевых элементов иронии исходного текста.

Авторы нередко обыгрывают в текстах своих произведений известные цитаты, используют аллюзии. В таких случаях использование цитаты как образной основы иронического образа при переводе может быть проблематичным, так как, например, в конкретном случае и в конкретном контексте возникает необходимость ее лексико-грамматического преобразования, и это приводит к тому, что цитата утрачивает свою исходную форму и перестает быть цитатой. Однако такой результат не допустим: цитата должна быть узнаваема в переводном тексте, иначе могут произойти информационные потери.

Как говорилось выше, особую трудность представляет собой перевод понятий, которые отсутствуют в переводящем языке, в силу того, что данные реалии не представлены в культуре переводчика. В таких случаях необходима модификация текста или использование комментария, при этом применение комментария позволяет сохранить исходную структуру иронии без потери важной информации [Казакова Т. А., 2001, 273-280].

В данном параграфе были приведены проблемы, возникающие в процессе перевода, что позволит нам провести более полный анализ материала и объяснить несоответствие перевода и оригинала.

### **1.8 Мир Эрвина Штриттматтера**

Мы рассмотрели понятие «комического», выяснили, какую роль играет ирония в современной стилистике и лингвистике, а также остановились на некоторых трудностях, возникающих при переводе иронии. Поскольку в нашей работе мы рассматриваем средства выражения иронии на примере романа «Чудодей» Эрвина Штриттматтера, необходимо кратко осветить биографию этого удивительного автора и рассказать о некоторых особенностях его творчества.

Творчество Э. Штриттматтера известно во всем мире. Первый успех ему принесла его деятельность в качестве драматурга в 50-е годы, однако более ярко и полно своеобразие писателя нашло свое выражение в романах писателя. Э. Штриттматтер разработал целую систему повествовательных жанров в литературе, охватывая как крупные эпические формы (романы, повести), так и малую прозу (рассказы, эссе, художественная публицистика) [Сакиева Р. С., 1992, 3]. К самым известным сборникам коротких рассказов, историй и заметок автора относятся сборник «Шульценгофский календарь» (1966), «Без четверти сто маленьких историй» (1971), «Вторник в сентябре» (1969) и «Голубой соловей», который был опубликован в 1972 году. К крупномасштабным произведениям писателя относятся трилогия «Чудодей» (1953-1980), а также роман «Лавка», который вышел в свет в 1983 году [Дмитриева А., 1986, 369].

Мировоззрение писателя формировалось под влиянием новых исторических условий периода 1941-1945 и образованием рабоче-

крестьянского государства ГДР. Книги, которые были доступны молодому Э. Штрिटтматтеру и его сверстникам, были пронизаны антивоенными настроениями, их основной идеей было показать бесчеловечность и преступность войны. Эти идеи были проникнуты пацифизмом.

В своих произведениях Э. Штрिटтматтер нередко обращался к молодежи, так как главной задачей того времени было воспитать в новом поколении гуманизм и демократизм [Сакиева Р. С., 1992, 4-5].

Все произведения Э. Штрिटтматтера объединяют заключенные в них любовь к жизни, к природе и стремление к добру. Он продолжает в своем творчестве гуманистические традиции прошлого.

В 1957 появился один из самых знаменитых романов Э. Штрिटтматтера «Чудодей». Произведение задумано в жанре воспитательного романа. Жизнь главного героя романа автор прослеживает на протяжении почти сорока лет его жизни. Станислаус – младший сын стеклодува Бюднера. Станислаус является особенным человеком. Не удивительно, что, еще когда он был ребенком, его прозвали в родной деревне «Чудодеем». В своем романе Э. Штрिटтматтер показывает мучительный процесс пробуждения мысли простого человека [Сакиева Р. С., 1992, 27].

«Чудодей» - это, в некоторой степени, биографический роман, но также его можно назвать историческим. В нем представлена постоянно изменяющаяся действительность, которая способствует развитию героя, который пытается постичь ход этих изменений. На протяжении всего романа Станислаус занят поиском своего пути и размышлениями о своем месте в мире. Таким образом происходит воспитание героя, развитие его способности мыслить [Сакиева Р. С., 1992, 48].

## Выводы

В ходе нашего исследования мы с разных точек зрения рассмотрели такое явление как *ирония*.

*Ирония* – это многоплановое явление, исследованием которого на протяжении многих лет занимается лингвистика, литературоведение и стилистика. Таким образом, данное явление входит в спектр интересов не только одной науки, но представляет собой явление, которое имеет свое выражение в различных областях.

Вопрос о статусе иронии до сих пор остается открытым: многие лингвисты придерживаются мнения, что ирония является стилистическим средством и служит для выражения комического эффекта, это мнение разделяют также исследователи, которые определяют иронию, как средство создания «комической модальности» и не наделяют иронию статусом отдельного вида комического; другие исследователи утверждают, что ирония является отдельным, самостоятельным видом комического, наряду с юмором, сатирой и сарказмом. Мы разделяем мнение третьей группы исследователей и рассматриваем иронию как отдельный вид комического, который может быть выражен при помощи разнообразных лексических и стилистических средств.

Как мы указали ранее, для выражения иронии служат различные средства. Одним из важнейших средств создания иронии является – *контраст*, так как именно за счет сочетания несочетаемого, за счет противопоставления лексических единиц, а также противопоставления смыслов наиболее часто создается комический эффект. Также ирония может создаваться при помощи стилистических средств: *антифразиса*, *антонимов*, *аллюзий*, *пародии* и др.

Поскольку мы рассматриваем иронию как самостоятельный вид комического и целью нашей работы является выявление лексико-

стилистических средств создания иронии, то мы можем сформулировать следующую классификацию стилистических средств создания иронии:

1. Контраст в сочетаемости лексических единиц
2. Логический контраст
3. Антономазия
4. Сравнение
5. Метафора
6. Гипербола
7. Пародия
8. Игра слов
9. Каламбур

## **II. Лексико-семантические, логические и стилистические средства создания иронии в романе Э. Штриттматтера «Чудодей»**

В первой главе мы выяснили, что ирония может создаваться при помощи различных средств. Цель данной работы заключается в выявлении лексических и стилистических средств создания иронии в романе Э. Штриттматтера «Чудодей». При этом мы также рассмотрим семантические способы создания иронии. Во второй главе мы продемонстрируем способы создания иронии на конкретных примерах, а также проанализируем, каким образом ирония была передана в переводе.

Существует два перевода романа: перевод И. Горкиной и перевод Е. Вильмонт. Мы рассмотрим перевод И. Горкиной, который был опубликован в 1960 году: на наш взгляд, на примере данного перевода можно наиболее наглядно проследить, как переводчик справляется со сложными случаями для перевода.

### **2.1 Лексические и семантические способы создания иронии**

В первом параграфе данной работы мы обратимся к лексическим и семантическим средствам создания иронии и особое внимание уделим такому явлению как контраст.

В романе ирония часто создается при помощи контраста: лексического или семантического. Ранее мы упоминали, что многие виды комического, в том числе ирония, построены на контрасте. Мы рассмотрим два типа контраста: *лексический*, построенный на употреблении стилистически не сочетаемых лексических единиц, и *логический*, который построен на нарушении логики высказывания.

### 2.1.1 Лексический контраст как средство создания иронии

*Лексический контраст* часто употребляется для иронического описания действий или обстановки вокруг героев, причем за счет употребления не сочетающихся лексических единиц выражается критическое отношение автора к ситуации или к персонажу.

В первом примере представлено начало истории о Станислаусе. Станислаус недавно родился в доме Густава и Лены Бюднер, и священник навещает его в доме, чтобы поговорить о спасении души новорожденного и обсудить детали предстоящего крещения. Ein halber Wartemoment war herum, da *klopfte* der Pastor leise und *heilig* an Büdners Tür. [Strittmatter E., 1962, 17] Прошло уже с полмесяца, и вот в двери Бюднеровского дома тихо тихо и *благостно* постучал пастор. [Штриттматтер Э., 1960, 19] В данном предложении использовано наречие *heilig*, в сочетании с глаголом *klopfen*. Важно отметить, что *heilig* включает в себе указание на благоговение или одухотворенность. Таким образом, слово, которое обычно относится к другой ситуации, употреблено в несвойственном ему контексте. Автор намеренно приписывает действиям священника такое качество: все, что делает священник, априори является «благостным», «благоговейным». В переводе использовано прилагательное *благостный*, что наиболее емко передает как заложенное в немецком значение, так и ироническое отношение автора.

В следующем примере представлена сцена, в которой священник уже заходит на кухню к Бюднерам. Это сцена первого знакомства с персонажем. Der *Himmelsgesandte* *plumpste* auf einen Küchenstuhl und mit dem *heiligen* Gesäß fast in die Waschsüssel. [Strittmatter E., 1962, 17] - *Посланец небес плюхнулся* на кухонный стул, чуть не угодив своим *священным задом* в корыто. [Штриттматтер Э., 1960, 19] В данном примере возвышенное *Himmelsgesandte* употреблено с глаголом *plumpste*, который относится к разговорной лексике. Переводчик

передал данную часть предложения эквивалентными вариантами в русском языке *посланец небес* и *плюхнулся*, которые также принадлежат к различным слоям лексики. Автор предполагает, что у читателя понятие *Himmelsgesandte* ассоциируется с образом возвышенным, утонченным, приближенным к божественному, поэтому для создания иронического эффекта, он использует разговорное слово *plumpste*, для того, чтобы читатель усомнился, так ли все на самом деле, обладает ли герой теми качествами, которые от него ожидают: он абсолютно обычный человек, неуклюжий и, вероятнее всего, не отличающийся аскетической худобой, о чем свидетельствует глагол *plumpsen*, – таковы теперь «посланцы небес». Во второй части предложения автор использует словосочетание *heiliges Gesäß*, которое в русском переводе представлено как *священный зад*. Контраст построен о тому же принципу, что и в первой части предложения: слово *heilig* больше относится к ситуации, в которой речь идет о чем-то возвышенном, о чем-то вызывающем благоговение. В данном примере это слово приведено в сочетании с названием части тела священника *Gesäß* – «ягодица, зад», которая, несмотря на его сан, не может быть *священной*. Таким образом, автор приписывает священнику мнимую приближенность к божественному, при этом используя слова разговорной лексики, которые, в сочетании с возвышенной, относящейся к святости, способствуют созданию комического эффекта и выражению критической оценки автора.

Использование контраста как средства создания иронии характерно не только для изображения каких-либо ситуаций. Контраст может использоваться также и в создании портрета персонажа. Так автор описывает священника, когда впервые представляет его читателю. *Der fromme Mensch patschte sich mit den Würstchenfingern das rote Gesicht ab.* [Strittmatter E., 1962, 18] - *Смиренный раб божий похлопывал себя по красному лицу толстыми пальцами-сосисками.* [Штриттматтер Э., 1960,

20] Прилагательное *fromm* в переводе на русский язык обозначает «набожный, кроткий, богомольный». Таким образом словосочетание *der fromme Mensch*, то есть «смиранный/кроткий человек», вызывает у читателя соответствующие представления о внешности данного персонажа: он должен быть спокойным, худым, вероятно, немного бледным – он большую часть своей жизни проводит в молитве и труде. В тексте, однако, автор представляет нам совершенно другой образ: у «смиранныго человека» *rotes Gesicht* и *Würstchenfinger*: значит, он не воздержан в еде и не отказывается даже от вина. Глагол *patschen*, который указан в словаре с пометкой «разговорный», в переводе на русский язык обозначает «шлепать, хлопать, плескаться», в немецком словаре мы видим следующее толкование: «mit der flachen Hand, dem Fuß oder einem flachen Gegenstand klatschend auf etwas schlagen». Таким образом к описанию персонажа добавлен также звук: читатель может отчетливо представить какой возникает звук, если похлопать по лицу. Описание героя абсолютно не вызывает симпатии. Из данного портрета, показанного нам автором, мы понимаем его отношение к персонажу: такой человек не должен быть священником, он не выполняет свой долг и свои обязанности, а заботится в первую очередь о себе и о своем удовольствии. В переводе сочетание “*der fromme Mensch*” расширено до «смиранный раб божий». Переводчик сохраняет ироническое настроение отрывка, за счет распространения словосочетания, несколько усиливая его.

В следующем примере представлен эпизод, который разворачивается в замке графа Арнима. Станислаус беседует с женой графа и рассказывает о том, что видел в лесу. Он упоминает платочек, который граф обронил во время свидания с гувернанткой. “*Es stank nach Parföng.*” [Strittmatter E., 1962, 51] - «Он очень смердит этим... *диколонтом*». [Штриттматтер Э., 1960, 55] Фраза является высказыванием Станислауса. Слово *Parfüm* он произносит неправильно – *Parföng*, что

говорит о том, что с этим явлением, а именно с одеколоном или духами, он не сталкивался, однако мог его случайно услышать. В силу своей необразованности и из-за того, что его семья бедна, он не мог уточнить правильность слова и произнес его так, как ему послышалось. Также это указывает на его неблагородное происхождение. Слово *Parföng* он употребляет с глаголом **stinken**, который обозначает «вонять, дурно пахнуть, издавать зловоние». Таким образом, он говорит о том, что от платка буквально «воняло духами». В обычной ситуации существительное *Parfüm* употребляется с глаголом *riechen* (пахнуть). Целью автора было, с одной стороны, показать наивность главного героя и его прямолинейность, а, с другой – подчеркнуть излишества, которые позволяют себе богатые и знатные люди. Также мы можем предположить, что в уста главного героя Э. Штриттматтер вложил ноту осуждения: граф поступил неправильно по отношению к своей жене, следовательно, все отрицательное, что связано с ним, воспринимается боле остро. В переводе вместо прошедшего времени глагола, которое употреблено в оригинале (*stank*), употребляется настоящее – *смердит*, однако, такая замена не влияет на восприятие предложения и не нарушает иронический смысл.

Станислаус, увлекающийся гипнозом, решил попытаться выйти из своего тела и полететь на встречу с любимой в своем астральном воплощении. *Leider fand er in den seelischen **Gefilden** keine Seife.* [Strittmatter E., 1962, 111] – К сожалению, в астральных куцах не водится мыло. [Штриттматтер Э., 1960, 114] Комический эффект достигается за счет сочетания лексических единиц разного уровня: поэтического *Gefilde* («нива», «поле») и нейтрального *Seife* («мыло»). Обычную ситуацию об отсутствии мыла, автор представляет, используя поэтическую лексику, таким образом, намекая, что простофиля Станислаус всего лишь уснул, а не отправился в астральное путешествие.

Таким образом, мы выяснили, что для создания иронии важную роль играет лексический контраст, основанный на употреблении в рамках одного предложения лексики разного уровня.

### **2.1.2 Логический контраст как средство создания иронии**

Помимо лексического контраста нам удалось выделить семантический контраст, который заключается в нарушении логики высказывания.

Die Welt brauchte Glas. Es schien, als habe man ihn und andere nur ausziehen lassen, damit sie Glas in der Welt zerschlägen. [Strittmatter E., 1962, 32] - Миру снова нужно было стекло. Казалось, будто Густава и всех ему подобных только затем и погнали на войну, чтобы они разбивали стекла. [Штриттматтер Э., 1960, 35] В первом предложении примера говорится о том, что необходимо производить стекло Die Welt brauchte Glas, а во втором предложении автор объясняет необходимость отправки солдат на войну тем, что они должны были разбивать стекла, чтобы повисить на них спрос damit sie Glas in der Welt zerschlägen. Логическая связь двух приведенных выше предложения нарушена: предположение о том, что война и производство стекла связаны вызывает у читателя недоумение. Необходимо отметить, что автор использует в предложении глаголы в форме Konjunktiv – man habe, zerschlägen - что является указанием на то, что автор передает мысли героя и его отношение к войне и к армии: с одной стороны, все это кажется ему бессмысленным, а с другой, он находится в предвкушении новых возможностей для работы – стекольщики вновь будут востребованы. Герой видит мир через призму своего положения в обществе, своего рода деятельности: его мировоззрение ограничено данными факторами. В переводе смысл высказываний приведен дословно, однако в первом предложении

переводчик добавляет слово снова, тем самым расширяя смысл высказывания и восстанавливая логическую связь, которая намеренно утрачена автором. Таким образом, комизм ситуации заключен в нарушении логической связи двух предложений. Автор выражает свое критическое отношение к войне и призыву в армию: солдатам не нужно было ничего делать – только бить стекла. В то же время автор показывает особенности мировоззрения простого человека: во всем можно найти плюсы, в особенности, человеку-работяге.

Er hatte die *längsten Schritte gemacht* und wurde Laufbursche des Kompaniefeldwebels. [Strittmatter E., 1962, 34] - Но Клюглер был впереди всех, он шагнул шире других и стал денщиком ротного фельдфебеля. [Штриттматтер Э., 1960, 37] – речь идет о службе учителя Клюглера в армии. Он очень старался, чтобы его заметили и оценили его знания и поручили ему что-то важное, поэтому когда спросили, есть ли в строю образованные люди, он вызвался одним из первых. Автор намеренно в начале предложения говорит о том, что Клюглер hatte die *längsten Schritte gemacht*, намекая на то, что он добился больше, чем некоторые. Во второй части предложения раскрывается то, чего добился персонаж wurde Laufbursche – он начал прислуживать фельдфебелю, стал всего лишь мальчиком на побегушках: достижения противопоставляются одному из низших званий в армии. Фамилия Клюглер намекает читателю на то, что персонаж старается всегда казаться умным и быть впереди всех, так автор обыгрывает фамилию персонажа Klügler и его новое звание Laufbursche, то есть персонаж делает не шаг вперед к развитию, а шаг назад: из умников в мальчишки на побегушках. Таким образом, автор высмеивает выскочек, которые везде и всюду стараются заявить о своих выдающихся качествах.

Die Männer *kamen gut miteinander aus*. Einer hielt vom anderen nichts. [Strittmatter E., 1962, 35] - Мужья поладили. Каждый из них считал другого ничтожеством. [Штриттматтер Э., 1960, 38] Когда учитель Клюглер

вернулся из армии, он обнаружил, что на его место взяли нового преподавателя. Более того, им пришлось сосуществовать в одном доме. Автор выразительно показывает отношение персонажей друг к другу и намекает на то, что двум конкурентам сложно ужиться под одной крышей. Он иронически относится к данной ситуации, показывая, что молчаливое презрение – это почти мир. Таким образом, данный пример перекликается с пословицей «Vergleichen und vertragen ist besser als zanken und klagen», русский эквивалент которой – «Худой мир лучше доброй ссоры». Данная пословица говорит о том, что лучше до последнего момента сдерживать открытую вражду. Комический эффект достигается за счет противопоставления словосочетания *kamen gut miteinander aus* в первом предложении и словосочетания *hielt vom anderen nichts* во втором.

В следующем примере речь идет о новом учителе, который приехал во время отсутствия прежнего и о том, чем он любит заниматься больше всего. *Lehrer Gerber baute einen Kaninchenstall. Der ewige Unterricht störte ihn bei dieser wichtigen Arbeit.* [Strittmatter E., 1962, 35] - Учитель Гербер строил крольчатник. Занятия в школе мешали этой важной работе (...). [Штриттматтер Э., 1960, 39] Опираясь на данное высказывание, можно сделать вывод, что главным занятием учителя является далеко не преподавание: ему больше по душе работа фермера. Уроки ему только мешают: *Der ewige Unterricht störte ihn.* Прилагательное *ewig* подчеркивает нежелание учителя проводить уроки. Однако, по отношению к учителю, данная фраза звучит парадоксально, так как его основная работа заключается не в разведении кроликов. Важно отметить, что преподавательская деятельность противопоставляется кролиководству, причем последнее характеризуется как *wichtige Arbeit*. У читателя возникает естественный вопрос: если работа на ферме – это важно, то важно ли преподавание? В переводе пропущено прилагательное *ewig*, тем самым утрачено подчеркнутое недовольство: «Занятия в школе мешали

этой важной работе» вместо «Бесконечные занятия в школе мешали этой важной работе».

Старшие братья Бюднера начинают свою самостоятельную жизнь. Его брат Вилли стал трубочистом. Er aß mit *schwarzen* Händen, *doch im Bauch ist es so und so finster*. [Strittmatter E., 1962, 54] - И если он брал хлеб черными от сажи руками, так ведь в желудке все равно темно. [Штриттматтер Э., 1960, 58] Автор показывает наивность простых людей, при этом, не осуждая героя. Комический эффект достигается за счет второй части предложения, где автор словно оправдывает действия персонажа: зачем отмывать руки – в животе темно как в печной трубе. Подчеркнутая наивность мышления героя вызывает, скорее, симпатию, чем негативное отношение.

В данном параграфе мы рассмотрели логический контраст как средство создания иронии. Посредством логического контраста создается, прежде всего, так называемая *скрытая ирония*, выражающая не прямой намек на недостатки персонажа или несовершенство мира.

## **2.2 Собственно стилистические средства создания иронии**

Помимо собственно лексических и семантических средств, ирония может создаваться также при помощи стилистических средств. В данном разделе речь пойдет о стилистических средствах создания иронии.

### **2.2.1 Антономазия как средство создания иронии**

Стилистический прием антономазия часто применяется в художественной литературе. Антономазия подразумевает, что слово или имя в контексте приобретает другое значение. Одним из видов антономазии являются так называемые говорящие имена.

Говорящее имя – это постоянное имя объекта или персонажа, которое лексически показывает качественную оценку – «хороший» или «плохой». Подобное имя предназначено для отображения отношения автора к объекту, при этом предполагается, что читатель примет точку зрения автора [Арутюнян М. А., 2010, 17].

Данный прием обширно используется как отечественными, так и зарубежными авторами в сатирических произведениях для выражения критического отношения автора к персонажу или группе персонажей. Этот же прием может служить для создания иронии. Рассмотрим некоторые примеры.

Имя главного героя романа – **Stanislaus Büdner** (Станислаус Бюднер). С (первых страниц) самого начала романа он приобретает славу необычного человека - чудодея и предсказателя. В ходе романа о нем складываются все новые истории, согласно которым, для славы достаточно только воображения людей. Неудивительно, что автор выбрал для своего героя именно имя Станислаус, которое означает «славнейший». Таким образом, автор показывает свое критическое, ироническое отношение к приписыванию кому-либо особенных качеств и достоинств: далеко не всегда человек это действительно заслужил. Однако, в ходе романа, герой упорно пытается найти себя и свое предназначение, он развивается и начинает критически оценивать мир: то он выдает себя за чудодея-целителя, то за гипнотизера, то пытается работать пекарем, и хочет быть поэтом, затем записывается на службу в армию, а потом, разочаровавшись во всех своих начинаниях, герой сбегает из армии в новую жизнь. Он видит зло людей, жестокость и бесполезность войны и пытается сделать мир хотя бы немного лучше. Однако имя героя - Stanislaus - созвучно также с существительным Laus, которое обозначает «вошь». На это автор намекает нам, например, в самом начале романа: “Sie werden ihn Laus rufen. Stangen*laus* werden sie ihn benienem”(...) [Strittmatter E., 1962, 16]. -

Его будут дразнить страусом. Вот увидишь, ему будут кричать: «*Станислаус – глупый страус!*» [Штриттматтер Э., 1960, 18] – еще при выборе имени у всех были сомнения, однако, Густав, отец Станислауса, настоял на своем выборе. Фамилия главного героя *Büdner*, что в переводе означает «крестьянин-бедняк», что усиливает ассоциацию с вошью: он бедный, на самом деле ничего из себя не представляющий – копошится, как маленькое насекомое, чтобы выжить, сделать что-то, оставить хотя бы небольшой след в истории, но он незначителен и слаб, относительно огромного мира, и поэтому заведомо должен проиграть в этой борьбе. Его попытки сделать мир лучше и добрее не увенчались успехом, что подтверждает цитата из романа: “*Es war zu wenig, was er als einzelner tun konnte, die Böstaten aus der Welt zu schaffen*” [Strittmatter E., 1962, 494]. – «Слишком мало мог он, одиночка, сделать для того, чтобы изгнать злодеяние из мира» [Штриттматтер Э., 1960, 18]. В переводе имя Станислауса утратило ассоциацию с насекомым или неприятным, ничтожным существом, так как переводчик осуществляет замену на слово «страус», которое не имеет в русском языке отрицательного значения. Таким образом, утрачивается отсылка на сущность героя, которая отражена в самом имени.

В деревне работает очень дотошный и увлеченный учитель **Klügler** (Клюглер). В переводе на русский язык Klügler означает – «умник», то есть человек, который кичится своими знаниями и выставляет их на показ. Характер героя вполне соответствует имени: Клюглер тщеславен, он постоянно рассуждает о высоких материях, пытается всех поучать, причем не всегда к месту. При этом, несмотря на весь свой ум и начитанность, он не приспособлен к реальной жизни: *Dieser Halbmann ging vollgestopft mit Wissen umher und säbelte sich trotz aller Weisheit beim Brotschneiden in den Finger.*” [Strittmatter E., 1962, 43]. - Этот чудака был битком набит знаниями, но, при всей своей премудрости, всякий раз, отрезая ломоть хлеба,

непрерывно *porrejet* палец [Штриттматтер Э., 1960, 47]. При этом, в тексте Клюглер обозначен как *Halbmann*, то есть дословно «получеловек» или «недомужчина», автор намекает на то, что персонажу не хватает силы духа и силы характера, и его личность не слишком выдающаяся, при этом его образованность так же ставится под сомнение: *vollgestopft mit Wissen* (битком набит знаниями), вызывает ассоциацию с беспорядочной кучей – он как мешок, набитый ветошью, которая никому не нужна, в то же время, что-то новое в этот мешок уже не поместится, так как он набит до отказа – *vollgestopft*. Важно отметить употребление автором глагола *säbeln*, который несет в себе значение воинственности, в то время как Клюглер, побывав в армии, так и не стал хорошим солдатом. Автор создал гипертрофированный образ умника, который вобрал в себя все самые типичные черты таких людей.

**Lehrer Gerber (Учитель Гербер)** в противовес учителю-умнику, в романе представлен также как учитель, которому не интересны науки и книги. Ему нравится разводить кроликов, что-то мастерить. Единственная наука, которую он принимает – это богословие. Что подтверждается цитатой: “Das Fach, auf das er den meisten Nachdruck legte, war Religionsunterricht” [Strittmatter E., 1962, 35] – « (...) «преподавание религии он считал наиболее значительны из всех предметов» [Штриттматтер Э., 1960, 39], то есть, как и большинство людей, которых не увлекают науки, Гербер старается все неразрешимые и сложные вопросы объяснить с точки зрения религии. В переводе с немецкого языка *Gerber* означает «дубильщик, кожевник». Таким образом, учитель Гербер занимается не своим делом, он ставит другие занятия, например, разведение кроликов, выше своей основной деятельности. В романе образы Клюглера и Гербера противопоставлены друг друга. Они даже живут в одном доме: Клюглер на втором этаже, Гербер – на первом, что, возможно говорит о том, что в качестве учителя Клюглер лучше. Однако

автор показывает, что слишком умный учитель и учитель, который далек от наук – это неправильно. Во всем должна быть достигнута гармония.

На долю Станислауса выпало много перемен, он работал в трех перкарнях и даже служил в армии. Покупателем третьей пекарни был мясник по фамилии **Хойхельман (Heuchelmann)**. Неудивительно, что данный персонаж получил такую фамилию, ведь по воскресеньям он ходил в церковь, а по утрам «отхлестывал своего ученика веревкой» и сразу после службы в церкви был готов «перекинуться в картишки» с приятелем. Автор с иронией называет его “Der fromme Fleischer”, то есть «набожный», «благочестивый» мясник. Само сочетание *fromme Fleischer* несет в себе несколько иронический оттенок, ведь сложно представить благочестивого и набожного человека, целый день занимающегося разделыванием мясных туш, также “Der fromme Gastwirt” – профессия и представление читателя о ней не вяжутся с прилагательным *fromm*, которое обычно сигнализирует о положительных качествах персонажа.

Станислаус, после долгих поисков себя, поступает в армию и попадает под командование вахмистра **Дуфте (Dufte)**, он очень самолюбив и очень агрессивен, по отношению к подопечным солдатам: за счет унижения более слабых он возвышается в собственных глазах и кажется себе более важным и сильным. В переводе с немецкого *der Duft* обозначает – «приятный запах», «аромат». К внешним характеристикам героя такая фамилия хорошо подходит, так как он был всегда не прочь покрасоваться, нарядиться и надушиться: “Wachmeister Dufte hatte seinen Sonntagsschlaf beendet. (...) Gestriegelt und gerzwirbelt, hatte er sich zum Schluß starkes Reichwasser auf den Ausgehrock gekippt” [Strittmatter E., 1962, 334 – 335] – «Вахмистр Дуфте проснулся позже по случаю воскресенья. (...) Наглаженный и начищенный, уходя, он еще опрыскал парадный мундир пахучим одеколоном» [Штриттматтер Э., 1960, 343]. Однако если говорить о характере и поведении персонажа, то автор, очевидно, подобрал такую

фамилию для этого героя, руководствуясь принципом «от противного», так как вахмистр не скупился на резкие и грубые выражения, которые можно сравнить со зловонием. Таким образом, вместо «Зловонный» или «Едкий», персонаж получает фамилию «Душистый», что выдает критическое отношение автора к нему: он является олицетворением гитлеровской власти, основанной на жестокости и подчинении.

**Lilian (Лилиан)** была одной из возлюбленных Станислауса. Она работала стенографисткой, поддерживала идеи нацистов, и первое впечатление, которое она производила, было приятным. Имя Лилиан (вариант имени Лилиана) произошло от латинского слова “*lilium*”, которое обозначает «лилия». Цветок лилии является символом чистоты и нежности, а также одним из символов Богородицы. Героиня романа, однако, как выясняется позднее, далека от образа чистого и нежного цветка: она наплевательски относится к Станислаусу, кокетничает с офицерами и, в конечном итоге, вступает в связь с вахмистром Дуфте и оказывается беременной от него. Станислаусу приходится заверить всех, что именно он является отцом ребенка, чтобы избежать неприятностей с вахмистром, однако, в действительности, Станислауса Лилиан даже поцелуем не удостоила. Разворачивается довольно запутанная история: ребенок появляется независимо от Станислауса, а он должен «взять вину на себя». История напоминает библейский сюжет о рождении Иисуса, однако, в случае Лилиан, речь идет не о чуде, а о порочности и обмане. Автор снова прибегает к приему контраста: в мире погибла чистота и искренность, в мире больше нет истинной любви.

В полку Станислауса служил **Albert Marschner (Альберт Маршнер)**, который в прошлом был богатым крестьянином и постоянно соперничал с другим зажиточным крестьянином в своей деревне «за господство» и ведет весьма непорядочный образ жизни: много пьет, соблазняет девушек и устраивает различные неприятности своему

сопернику. Поступив на службу в армию, Маршнер несколько меняет свою стратегию поведения и старается выслужиться перед вышестоящими чинами, используя в большинстве случаев самые нечестные методы, становится «правой рукой ротного командира»: “Der Kammerunteroffizier Marschner war (...), wie man so sagt, die Rechte Hand des Kompaniechefs geworden. Eine dreckige Hand” [Strittmatter E., 1962, 460] – «Каптенармус Маршнер [...] стал, как говорится, правой рукой ротного командира. Грязной рукой!» [Штриттматтер Э., 1960, 467] - сравнение Маршнера с грязной рукой неудивительно, так как он даже своих товарищей готов подставить, чтобы скрыть свои злодеяния: из-за него был приговорен к смерти Али Иогансон, так как вместо Маршнера был обвинен в мародерстве и убийстве польской девушки. Происхождение фамилии **Marschner** можно рассмотреть, относительно двух разных значений слова **Marsch**. С одной стороны, данное слово обозначает в переводе на русский язык – «марш, военный поход», а глагол marschieren обозначает «маршировать». Если предположить, что в данной фамилии заложено именно это значение, то автор хотел показать, как разрушительно действует на человека война и власть: Маршнер идет по головам своих сослуживцев, марширует разрушительным маршем по захватываемым городам и, при этом, выполняет команды начальства: «Марш! Марш!». Маршнер олицетворяет разрушения и несправедливость войны. С другой стороны слово **Marsch** обозначает «болото, топь», что также соотносится с поведением и характером персонажа: он сам движется к гибели и разрушению и, словно в болото, затягивает с собой других. Он опасный вредитель.

В армии Станислаус находит также новых друзей, с которыми, в дальнейшем его жизнь будет тесно связана.

Первый из его друзей – бетонщик **Отто Роллинг (Otto Rolling)**. Он активно выступал против новой власти нацистов, распространял листовки,

бастовал, за что попал в концлагерь, ему удалось выжить, и он попал на цементный завод Вайсблата Старшего, откуда позднее и отправился в армию. Роллинг – очень деятельный персонаж, который предпочитает пустым философствованиям реальные действия, при этом стараясь и других персонажей вдохновить на действия, отсюда и его фамилия Rolling, что в переводе с немецкого означает «руление»: “Seine Fröhlichkeit, die er hinter Geknurr versteckt hielt, war unzerstörbar. Sie hielt auch andere wach und hoch”[Strittmatter E., 1962, 319] – «Его жизнерадостность, скрываемая под сердитым ворчаньем, была неистребима. Как теплый огонек, светилась она (...) и во мраке лагеря согревала души его товарищей» [Штриттматтер Э., 1960, 328]. Не удивительно, что девизом его жизни, который он повторяет на протяжении всего романа была фраза: “Man tut, was man kann – die Welt ist nicht fertig” [Strittmatter E., 1962, 319] – «Каждый делает, что может; мир еще до конца не доделан» [Штриттматтер Э., 1960, 328]. С самого первого дня в армии к Роллингу привязалось прозвище – **Rollmops (Ролик)**, в дословном переводе с немецкого слово Rollmops означает «маринованную сельдь, свернутую кольцом». Возможно, данное прозвище связано с характером персонажа: он обладает довольно резким характером (как острая, пряная селедка), он упрям и часто бывает не в духе. Постоянное стремление к деятельности и готовность протестовать побуждают персонажа бежать из армии, чтобы, в последствии, деятельно бороться с властью Гитлера и бессмысленностью войны.

Вторым армейским другом Станислауса является **Johannis Weißblatt (Иоганнес Вайсблат)**. Он являет собой полную противоположность деятельному Ролингу: он пишет стихи, планирует написать книгу, увлекается философией Ницше и Шопенгауэра. У этого персонажа иные представления о том, как нужно улучшать мир: “Er fühlte sich gedrungen, als hauptberuflicher Dichter die Welt zu verbessern”[Strittmatter E., 1962, 345] – «Он чувствовал, что призван стать профессиональным писателем, чтобы

исправить мир» [Штриттматтер Э., 1960, 353]. Он не деятель, а теоретик и немного трус с маленькой «мышинной» душонкой (mauskleine Weißblattherz) [Strittmatter E., 1962, 467]. Weißblatt в переводе с немецкого обозначает «чистый лист» - он ничего из себя не представляет, хотя пытается почерпнуть в книгах «умные» идеи, как некогда делал Станислаус. Таким образом Станислаус оказывается между двух влияний: активного и предприимчивого Роллинга и вечно философствующего Вайсблата и постоянно должен выбирать, какой путь для него верный. В конце романа он не бежит с Роллингом, а остается с Вайсблатом, с которым, впоследствии, уходит из лагеря: значит, герой предпочитает спокойно философствовать и размышлять подальше от эпицентра событий, подальше от войны.

Проанализировав некоторые примеры говорящих имен, мы рассмотрели, как ирония создается посредством целого ряда характеристик, которые создают образ персонажа. В некоторых случаях, мы могли наблюдать принцип контраста, который, как указывалось ранее, является одним из важнейших принципов создания иронии.

### **2.2.2 Сравнение и метафора как средства создания иронии**

В качестве инструмента создания иронии могут также выступать сравнение и метафора. При использовании сравнения герой или явление прямо сравнивается с противоположным ему или комичным. Метафора несет в себе скрытое сравнение и может также служить для создания иронии.

#### **А. Сравнение**

Рассмотрим сравнение в качестве инструмента создания иронии на материале романа.

Часто сравнение используется для характеристики образа героя как инструмент иронической критики персонажа.

Ihr Gesicht *glich dem eines Pferdähändlers, der gut verkauft hat* [Strittmatter E., 1962, 13]. - Лицо ее напоминало *лицо лошадиного барышника после удачной сделки* [Штриттматтер Э., 1960, 19]. В данном примере бабка-повитуха сравнивается с барышником. Сравнение осуществляется при помощи глагола *gleichen* (быть похожим) в форме прошедшего времени *glich*. У читателя складывается представление о моральном облике персонажа, в данном случае, повитухи: для нее, как и для торговца, важны деньги. При этом автор обращается к фоновым знаниям и представлениям читателя: барышник – это, вероятно, хитрый, наглый человек, который готов на любой обман, чтобы заработать, часто барышники завышали цены на свой товар и пытались обмануть своего покупателя. Значит, повитуха обладает такими же качествами и не скрывает радость, когда получает деньги – афера удалась. В переводе смысл фразы передан дословно, при этом часть предложения *der gut verkauft hat* переведена как *после удачной сделки*, то есть переводчик выражает наречие *после* через временную форму Perfekt, – *hat verkauft* – которая подразумевает предшествование действию в Präsens и законченность действия, также глагол *verkaufen* передан в русском языке словосочетанием «удачная сделка».

Нередко автор использует сравнение с животными, причем животные, которые используются в сравнении, чаще всего сельскохозяйственные или те, которых можно встретить на крестьянском дворе. Такой выбор обусловлен сложившимся «крестьянским» мировоззрением героя и стремлением автора это подчеркнуть. Предполагаемые крестные собрались в доме Бюднеров и Густав, отец Станислауса, предлагает всем выпить. *Die Lehrerfrau trank mäkelig wie eine Ziege* [Strittmatter E., 1962, 22]. - Жена учителя, пила, блея, словно

*коза* [Штриттматтер Э., 1960, 25]. Автор сравнивает жену учителя с козой. Она пьет брезгливо (*mäkelig*), как коза. Таким образом автор провоцирует воображение читателя: жена учителя не очень приятный человек, возможно, она часто всем своим видом показывает свое недовольство. Образ козы может, вероятно, ассоциироваться либо с недовольством, либо с нерешительностью. Чаще всего к такому животному как коза не относятся с трепетом и умилением, а посмеиваются или критикуют. При переводе прилагательное *mäkelig* деепричастием *блея*. Возможно, переводчик стремился усилить сходство с животным и показать состояние персонажа: она жалуется и не хочет соглашаться – ведь выпивать в компании простых крестьян для нее, жены учителя, абсолютно неприемлемо – это ниже ее достоинства. Также сравнение с козой говорит читателю о капризном характере жены учителя, ведь известно, что козы часто упираются и делают что-то назло. Подобная замена не нарушила общего смысла высказывания. По подобному принципу построен и следующий пример. *Die Vogtfrau klagte über Hunger und schlürfte den Wein wie ein Kalb* [Strittmatter E., 1962, 22]. - Жена управляющего жаловалась, что голодна, и сосала наливку, *как телушка* [Штриттматтер Э., 1960, 26]. В данном примере, однако, обыгрывается другой признак – она пьет с удовольствием и, очевидно, никогда не откажется от рюмочки, при этом, как отмечалось ранее, животное, с которым осуществляется сравнение также можно встретить в любой деревне.

Часто автор критикует персонажей, которые приписывают себе большую важность, чем следовало бы. *Er tat es wie Gott, der Sonntag hat und nur mit einem Auge auf die mukeligen Erdzwerge hinschaut* [Strittmatter E., 1962, 41] Он был словно сам господь бог, который в часы досуга искоса поглядывает на жалких двуногих букашек, копошащихся на грешной земле [Штриттматтер Э., 1960, 44]. Данная сцена разыгрывается, когда жандарм в ходе расследования убийства лесничего приходит в дом к

Бюднерам и разговаривает со Станислаусом. Жандарм скептически относится к тому, что Станислаус может что-либо знать о случившемся и смотрит на него свысока. Он старается казаться более важным и значительным перед мальчишкой. При этом фраза er **tat wie Gott**, der Sonntag hat показывает, что жандарм слушает его невнимательно и это не самый значительный свидетель, при этом сочетание er **tat wie** указывает на то, что он намеренно вел себя таким образом – он делал вид, притворялся богом. Иронический эффект заключается в противопоставлении жандарма и бога: и тот и другой следят за порядком но, судя по всему nur mit einem Auge, то есть не очень внимательно. С одной стороны, это критика системы правоохранительных органов, а с другой, критика христианской идеи о том, что бог постоянно следит за каждым человеком. В то же время, автор постоянно акцентирует внимание читателя на происхождении героя и особенностях его мировоззрения.

Станислаус, работавший в одной из пекарен, приносил хлеб в дом пастора. Поначалу он обращал внимание на детали обстановки прихожей пасторского дома. Там было множество различных видов распятий, что показалось Станислаусу странным. *Diese mit den vielen Gekreuzigten war wie ein kleiner Familienmarktplatz* [Strittmatter E., 1962, 106]. – Эта прихожая со множеством распятий *походила на какой-то семейный рынок* [Штриттматтер Э., 1960, 110]. Автор показывает читателю ассоциации, которые возникли у Станислауса при посещении пасторской прихожей. Как и пастор в родной деревне Станислауса, его новый знакомый пастор также обладал склонностью к излишествам: даже к хлебу он предъявлял особые требования и всегда просил поджаривать его особенным образом. Автор сравнивает прихожую пастора с рынком: вероятно, излишества, которые позволяют себе пасторы превращают религию в торговлю духовными ценностями. Не удивительно, в таком случае, и сопоставление бога с работником бюро или кассы: “Ich denke:

Hat Gott *eine Kontrollkasse, ein Büro, wo die Gebete notiert werden?*» [Strittmatter E., 1962, 108] – «А я думаю, есть ли у господ бога контрольная касса или контора, где записывают все наши молитвы?» [Штриттматтер Э., 1960, 113] – молиться нужно только в том случае, если это зачтется. Автор намекает на неискренность религии и на несправедливость некоторых «верующих», которые молятся не для души, а для того, чтобы обеспечить себе место в раю. Комический эффект достигается за счет приписывания богу несвойственных ему функций.

### **Б. Метафора**

Помимо сравнения, для создания иронии может использоваться скрытое сравнение – метафора.

Часто метафора используется для характеристики персонажа. В следующем примере представлен портрет священника. Auf dem gestärkten Kragen *saß sein hochroter Kopf, ein Rotkohlkopf, und darauf ein schwarzer Hut* [Strittmatter E., 1962, 17]. Лицо было багрово-красным, *ни дать ни взять краснокочанная капуста в черной шляпе* [Штриттматтер Э., 1960, 21]. Сравнение в данном предложении выражено не явно: *saß sein hochroter Kopf, ein Rotkohlkopf*, автор называет голову священника краснокочанной капустой, однако напрямую не сравнивает. Иронический эффект создается за счет противопоставления капусты и головы, автор дает читателю возможность представить себе, как выглядит персонаж: словно краснокочанная капуста в шляпе. Складывается нелепый и забавный образ. Так как речь идет о священнике, то такая внешность не подходит его должности, она противоречит устоявшемуся представлению людей о священниках, как скромных и набожных людях, но автор таким образом показывает свое критическое отношение к священникам, которые пренебрегают своими обязанностями и потому не являются истинными священниками.

In ihrem blassen Gesicht klebte *ein süßes Lächeln*; eine chronische Krankheit, die sie sich im Verkehr mit der Kundschaft zugezogen hatte [Strittmatter E., 1962, 21] На ее бледном лице застыла, как приклеенная, сладенькая улыбка – *хроническое заболевание*, результат *постоянного обхаживания покупателей* [Штриттматтер Э., 1960, 24]. Автор соотносит улыбку жены лавочника с хронической болезнью, при этом, не используя специальных слов для выражения сравнения. Таким образом он насмехается над приторной, вежливостью торговцев - *ein süßes Lächeln* – сладкая улыбочка стала для них настолько обычной, что они не замечают своей наигранности и фальши.

В переводе осуществляется переход из одной части речи в другую: глагол **klebte** представлен в причастием **приклеенная**, глагол **zugezogen hatte** передан существительным **результат**. При этом при замене глагола **klebte** возникла необходимость расширения высказывания за счет добавления глагола застыла. Данные трансформации, однако, не нарушают иронический смысл высказывания.

Старшая сестра Станислауса отправляется на заработки в город. Мать говорит ей, что она должна выдвинуться в люди и чего-то добиться. Девушка поступает на работу мойщицей, встречает сына фабриканта, который кажется ей выгодной партией, и вскоре ее ожидает рождение ребенка. Sie war ein bißchen *zu weit nach vorn gegangen* und auf den Sohn des Fabrikanten gestoßen, der des öfteren im Hofe lümmelte *und die Wadenparade bei den Flaschenspülerinnen abnahm* [Strittmatter E., 1962, 39]. Но выдвинулась настолько, что столкнулась с сынком фабриканта, который частенько слонялся по двору, инспектируя икры мойщиц [Штриттматтер Э., 1960, 42] С одной стороны, в данном примере показано ироническое понимание понятия «выбиться в люди» (*nach vorn gehen*): является ли главным достижением – найти жениха? Данное достижение будет важным для простых людей – главное, что она нашла себе место, задержалась в

городе. С другой стороны, во второй части предложения заключена метафора: *und die Wadenparade bei den Flaschenspülerinnen abnahm* (дословно: принимал парад женских икр). Автор иронически относится к моральному облику «жениха»: он регулярно, как павлин, выходит во двор красуется перед мойщицами и рассматривает их. Таким образом, сестра Станислауса не была особенной, и ее достижение ставится автором под сомнение – она совсем не выбилась в люди, а сделала неправильный выбор, и совершенно неизвестно, как теперь сложится ее судьба. Такая ассоциация с павлином или петухом говорит о том, что юноша не слишком умен и не слишком обременен ответственностью: он красуется перед девушками и чрезмерно любит себя. Выражение *zu weit nach vorn gehen* можно, в данном контексте, рассмотреть также как намек на предстоящее появление ребенка у сестры Станислауса, о чем говорится позднее в ходе романа.

Станислаус любил ходить в лес и наблюдать за животными. Однажды он пошел в лес наблюдать за лисами и случайно подсмотрел свидание графа с гувернанткой. В следующем примере показано, что Станислаус сходил в лес неудачно и настоящих лис не увидел. *Er hatte außer dem Grafen keinen Fuchs* gesehen [Strittmatter E., 1962, 47]. Никакой лисы, если не считать графа, он так и не увидел [Штриттматтер Э., 1960, 42]. Автор называет графа лисой, намекая на то, что он изворотлив и хитер. Необходимо отметить, что в переносном значении слово *Fuchs* означает – «пройдоха, хитрец», таким образом, автор играет с прямым и переносным значением слова, прямо указывая на моральные качества графа, обыгрывая их в истории с лисой, при этом вся ситуация представлена наивно, глазами Станислауса. Стоит отметить, что автор снова прибегает к использованию образа животного, которое можно встретить везде.

Отец Станислауса задумал заработать на «способностях» сына, и открыл приемную «чудодея». Одним из посетителей был ночной сторож, страдающий бессонницей. Станислаус «вылечил» его. Густав же запретил сторожу кому-либо говорить о «чуде». *Karle verlor seine Geheimnisse auf der Straße* [Strittmatter E., 1962, 64]. Старый ночной сторож берег секреты до первого перекрестка [Штриттматтер Э., 1960, 68]. В данном примере секреты иронично противопоставляются потерянным вещам: они словно высыпаются из его карманов, пока он идет домой. Автор рассказывает читателю о том, как распространяются слухи и что это обычно происходит абсолютно случайно.

Der *Himmelsherr regelte die Arbeitsvorhaben* dieses Meisters [Strittmatter E., 1962, 95]. Владыка небесный устанавливал его предпринимательские планы [Штриттматтер Э., 1960, 99]. Станислаус долгое время работал подмастерьем в одной из пекарен, но из-за неприятного случая с гипнозом и конфликта с хозяином, ему пришлось уйти. Вскоре он устроился в другую пекарню, который владел уважаемый человек, имеющий безупречную репутацию. В примере говорится о том, что пекарне долгое время не угрожали проверки полиции или налоговых инспекторов, и дела пекарни шли довольно успешно. Автор сравнивает бога с управляющим пекарни, который организует всю работу и бухгалтерию предприятия, указывая на самоуверенность хозяина пекарни, о которой говорит также фраза *Er hatte seine Polizei im Himmel; denn er war fromm* – у него такая хорошая репутация, что даже сам господь бог ему помогает. Комический эффект возникает из-за приписывания богу несвойственных ему функций – бог не может заниматься делами небольшой пекарни, его волнуют более глобальные и нематериальные проблемы.

Полк, в котором Станислаус служил, находился некоторое время в Париже. Однажды в полку решили организовать концерт для развлечения

солдат. Все разместились перед сценой на плетеных стульях. Die Mannschaften hockten auf Gartenstühlen. Eine *menschenmachende Herde grauer Hasen* mit steifen Rücken, die Hände flach auf die Schenkel gelegt *wie beim Bataillonsgottesdienst* [Strittmatter E., 1962, 412]. – Плетеные стулья предоставили солдатам, напоминавшим стадо серых зайцев на задних лапках; они сидели вытянувшись: прямая спина, руки на коленях, как во время богослужения [Штриттматтер Э., 1960, 420]. Солдаты, сидящие на концерте, выглядят одинаково, они все одинаково «стоят на задних лапках» лапках перед начальством, они все покорны и послушны, как дрессированные зайцы. Автор намекает на то, что армия – это стадо, которое готово идти туда, куда прикажут и слушать то, что прикажут. Автор сравнивает солдат также с верующими, которые пришли на службу и, затаив дыхание, слушают проповедь, благочестиво сложив руки на коленях: для них армия – это своего рода религия, которой они придерживаются.

Таким образом, метафора дает возможность автору создать наиболее яркую иронию, основанную на скрытом соотнесении различных качеств. В случае сравнения, соотнесение качеств происходит открыто и таким образом создается явная ирония.

### 2.2.3 Гипербола как средство создания иронии

Одним из средств создания иронии является также гипербола. Гипербола подразумевает преувеличение какого-либо качества, а также преувеличение важности какого-либо события.

Stanislaus kommt in Waldwiesen zur Welt, *verbraucht vor seiner Geburt* teures Winterholz (...) [Strittmatter E., 1962, 9]. - Станислаус появляется на свет в деревне Вальдвизен; *еще до своего рождения он посягает* на запасы драгоценного топлива (...) [Штриттматтер Э., 1960, 11]. Данный

пример представлен в заголовке к первой главе романа. Читатель еще не знает, о чем пойдет речь в главе, но такое начало заранее настраивает на то, что автор несколько иронически относится как к главному герою, так и к событиям романа. Мы понимаем, что еще не родившийся ребенок не может воспользоваться запасами топлива, таким образом, автор за счет преувеличения создает логическое несоответствие, которое формирует комический эффект. В оригинале автор использует глагол *verbrauchen*, который обозначает «израсходовать, использовать», то есть дословно: «еще до рождения он расходует дорогие дрова», что подразумевает завершенность действия. В переводе использован глагол «посягать» - что обозначает попытку использовать что-либо, однако на завершенность или успешность данного действия глагол не указывает. В переводе глагол *verbrauchen*, который в немецком языке имеет нейтральное стилистическое значение, заменен на глагол *посягать*, который в русском языке относится к словам возвышенного стиля. Таким образом, переводчик добавляет дополнительную экспрессивность, которой не подразумевается в исходном тексте.

Seine *Blicke schienen* das Leseholz auf dem Handwagen *auseinanderzukratzen* [Strittmatter E., 1962, 9]. - Казалось, он *взглядом разгребает валежник*, грудой лежавший на тележке [Штриттматтер Э., 1960, 12]. В данном примере представлена встреча Густава Бюднера с лесничим. Лесничий увидел, как Бюднер пытался незаконно нарубить дров в лесу, принадлежавшем графу Арниму. Таким образом, лесничий был очень зол на незваного гостя. Из примера становится понятно, насколько ощутим гнев лесничего: его сердитый взгляд настолько пронзителен, что он может разгрести валежник. Комический эффект достигается, когда читатель представляет выражение лица и позу лесничего. Он всего лишь лесничий, а злится, словно великан. При переводе в предложении меняется действующий объект: в немецком варианте действие выполнял взгляд, то

есть дословно «казалось, его взгляд разгребает валежник», а в русском варианте действующим лицом оказывается лесничий «Казалось, он взглядом разгребает валежник». Данная замена оправдана и не приводит к искажению смысла предложения.

Густав Бюднер и вся семья принимали решение об имени нового ребенка. Густав настаивал на том, чтобы его звали Станислаусом в честь одного известного «пожирателя стекла», он хотел, чтобы его сын тоже был известным и обладал каким-нибудь необычным талантом. Однако остальные члены семьи и даже священник были против такого необычного по тем временам имени. *Alle Welt* hatte etwas gegen seinen Stanislaus [Strittmatter E., 1962, 16]. - Все будто сговорились против его Станислауса [Штриттматтер, 1960, 19]. - Густав так злился на то, что всем не нравилось выбранное им имя, что казалось, все специально выступают против. Словосочетание *alle Welt* говорит о том, что «весь мир» для Бюднера – это жители его деревни, читателю становится понятна сила его обиды и досады, однако, при этом, спор о выборе имени для ребенка, а также причина, по которой Густав настаивает именно на нем кажутся несколько нелепыми. Таким образом, словосочетание *alle Welt* звучит в данном контексте комично, так как масштабы ситуации не так велики. В переводе словосочетание *alle Welt* передано местоимением «все», таким образом преувеличение, заложенное в немецком тексте, несколько теряет экспрессивность.

Станислаус подросток и начал ходить в школу. Его учителем был учитель Гербер, который превыше всех предметов ставил богословие и заставлял учеников учить и пересказывать различные библейские притчи. Станислаусу не хотелось все заучивать наизусть, и поэтому он подключал силу своего воображения и дополнял текст, рассказывая его в свободной интерпретации. Итак, когда он в первый раз в свободной форме пересказал библейский сюжет о воскрешении сына вдовы из города Наин, все его

одноклассники ожидали гнева учителя. Hier wurde nun ein Verbrecher verhört, *ein Verbrecher am Heiligen Geiste* [Strittmatter E., 1962, 37]. Им казалось, что начинается допрос преступника. Преступника, согрешившего против святого духа! [Штриттматтер, 1960, 40] Комический эффект в данном примере достигается за счет преувеличения важности ситуации: ученик словно оказывается на Божественном суде, а вольный пересказ библейской притчи оказывается преступлением против самого Бога. С одной стороны, автор с иронией относится к наивной реакции детей, а с другой, он иронизирует над преувеличенной важностью такого предмета как, например, богословие: это такой же урок, как и все другие и не должен вызывать благоговейного страха.

Die Geschwister erhielten Zuckertüte, und Stanislaus, **der Prophet**, kam nicht zu kutz [Strittmatter E., 1962, 38]. - Пророку Станислаусу достался такой же кусок, как и другим [Штриттматтер, 1960, 42]. Данный пример показывает ситуацию, когда старшая сестра приехала из города, чтобы навестить семью. К тому времени вся деревня уже считала, что Стнислаус обладает даром предвидения. Автор называет Станислауса *пророком* – **der Prophet** и, тем самым, приписывает ему преувеличенные качества, ведь читатель понимает из текста романа, что все «чудеса», которые он совершил, можно легко объяснить, и в них нет мистики и волшебства. Таким образом, автор принижает славу юного провидца и иронизирует по поводу наивности людей, склонных верить в мистику.

Станислаус работал в пекарне Клунтша, и одним из постоянных клиентов пекарни был пастор. Дочь пастора давала Станислаусу книги, а он ждал с ней встречи. Проходящее время Станислаус измеряет проданным хлебом. Auch der neue Kunde, der Herr Pfarrer, hatte schon eine *Handwagenladung röscher Brötchen* in seinen heiligen Munde verschwinden lassen [Strittmatter E., 1962, 112]. – И новый постоянный покупатель, господин пастор, поглотил уже едва ли не полную тележку поджаристых

хлебцев [Штриттматтер, 1960, 116]. В данном примере автором использован прием преувеличения, гиперболы для создания иронии. Священник съел *Handwagenladung röscher Brötchen* – полную тележку поджаристых хлебцев – так долго тянулось время. Он их не просто съел а ließ verschwinden – проглотил – хлебцы, дословно, «исчезли в его священном рту», чем подчеркивается преувеличение в первой части предложения: хлеб словно исчезал, независимо от священника. Автор хотел тем самым, с одной стороны, подчеркнуть нетерпение главного героя перед новой встречей с понравившейся девушкой, а, с другой, намекнуть на количество потребляемого священником хлеба. В переводе сохранено настроение и цель предложения, проведена синонимическая замена сказуемого verschwinden lassen на глагол «проглотить».

Таким образом, гипербола также может выступать в качестве средства создания иронии. Значение преувеличения позволяет ярко показать отношение героя к ситуации, отношение других героев к данному герою, а также придать мнимую значимость какому-либо событию или явлению.

#### 2.2.4 Игра слов как механизм создания иронии

Иронический смысл может создаваться за счет применения игры слов.

Когда новорожденному Станислаусу выбирали имя, завязался настоящий спор. Никому, кроме Густава это имя не казалось подходящим. Естественно, спор перерос почти в конфликт. “Bei den *Sozialdemokraten* bist du nicht, Büdner, wie?” “Geh mir mit *Spezialkameraden!*(...)” [Strittmatter E., 1962, 16]. - «А уж не социал-демократ ли ты, Бюндер?» «Отвяжись от меня со своими *социал-демократами*» [Штриттматтер, 1960, 19]. В данном примере автор обыгрывает название членов партии

*Sozialdemokraten* и в интерпретации героя передает его как *Spezialkameraden*, что в дословном переводе звучало бы как «особенные товарищи». В переводе данное явление не передано, и слово *Spezialkameraden* заменено словом *социал-демократы*, что не передает языковую игру, однако возможно было бы использовать или составить слово, схожее по звучанию, при этом по смыслу оно могло бы отличаться от исходного слова, например, «специал-демонстранты».

После того как Густав открыл «приемную чудодея», в дом Бюднеров стали приходить люди, чтобы излечиться от своих недугов. Первым клиентом был ночной сторож, который страдал бессонницей. Однако, как только он пришел к Бюднерам, он сразу же заснул и проснулся лишь тогда, когда к нему обратились. *Der Wächter der Nacht fuhr zusammen* [Strittmatter E., 1962, 63]. - «*Сторож* встрепенулся» [Штриттматтер, 1960, 67]. Данный пример интересен тем, что автор в оригинале меняет существительное *Nachtwächter* на словосочетание *Wächter der Nacht*, несколько меняя стилистическую окраску наименования профессии, из ночного сторожа он превращается в «стража ночи», тем самым автор мнимо придает ему подчеркнутую значимость, которой герой в действительности не обладает. Необходимо также отметить, что в одном из своих значений слово *Nachtwächer* обозначает «тюфяк, шляпа», что также указывает читателю на то, что «страж ночи» - всего лишь простофиля.

После того как в приемной чудодея ночного сторожа «исцелили», Густов дополнительно предлагает ему особый «лечебный» чай. *Er heißt, gelehrt gesagt: schlummari schlafi* [Strittmatter E., 1962, 64]. - По-научному он называется «соннолюлюбайный чай» [Штриттматтер, 1960, 68]. Естественно, крестьянин Бюднер не знал никаких латинских названий и поэтому решил сам придумать слово, созвучное с латинскими наименованиями лекарств, которые он вычитал из книг, подаренных

учителем Клюглером, при этом он использовал корни глаголов schlummern (дремать) и schlafen (спать). Автор иронизирует над легковёрностью людей: любое более звучное название делает вещь или лекарства более надёжными и действенными – ведь Бюднер на то и рассчитывал, что сторож услышит название и сразу же приобретет «лекарство».

Станислаус работал помощником в пекарне. Однажды он нашел книгу, посвященную искусству гипноза и, прочитав ее, начал практиковаться. Первым объектом его тренировок стала Софи, которая также работала в пекарне. Станислаус заставил ее видеть тараканов. В состоянии гипноза она вдруг спрашивает Станислауса: “Denkst du auch, daß *Schaben Schaben* heißen, weil man sie *wegschaben* muß?” [Strittmatter E., 1962, 81]. - «Ты не знаешь, почему тараканов называют тараканами? (...) Может, потому, что они таракатятся и у них глаза по бокам?» [Штриттматтер, 1960, 85] Автор сочетает слово Schabe (таракан) с глаголом wegschaben (соскабливать), таким образом, фраза приобретает ритм и звучит как скороговорка. Интересно то, что в ситуации, когда Софи кажется, что по ней ползают тараканы, и она пытается их стряхнуть, ей удается рассуждать о происхождении их названия, при этом ее теория звучит вполне правдоподобно, хотя, естественно, наивно. Данная фраза характеризует Софи как человека неунывающего, обладающего чувством юмора и внимательностью. Переводчик отходит от оригинала и использует, вместо глагола *стряхивать* выражение *таракатить глаза*. Вероятно, переводчик стремится сохранить языковую игру, основанную на созвучии двух слов.

Поступив на службу в армию, Станислаус сразу столкнулся с жестокой реальностью: к обычным солдатам относятся без малейшего уважения, их унижают, над ними издеваются и стараются «сломать». В самые первые дни на службе герой столкнулся с жестокостью вахмистра Дуфте.

“Scheißkerle seid ihr, Scheißkerle! Was seid ihr?” (...) “Schmeißkerle!” [Strittmatter E., 1962, 324] – «Вы г...ки, понятно? Вы г...ки! И так, кто вы такие?» [...] «Мы горняки!» [Штриттматтер, 1960, 333] Дуфте, чувствуя свою власть, хочет с самого первого дня подавить волю новобранцев. Однако встречает неожиданное противостояние с их стороны. Автор использует два созвучных слова Scheißkerl («негодяй») и Schmeißkerl (горняк), при этом подчеркивается находчивость солдат и их способность противостоять натиску несправедливого вахмистра, в то же время, сам вахмистр оказывается в невыгодном положении: он не может найти достойный ответ на остроумие солдат. Комический эффект достигается за счет схожести звучания слов и разницы их значений, а также посредством обращения к воображению читателя: как отреагировал вахмистр на ответ солдат, с каким выражением лиц и с какой интонацией ответили солдаты – все это может представить себе читатель. В переводе полностью передана игра слов, при этом использовано грубое значение слова Scheißkerl, что уместно в данной ситуации.

Мы рассмотрели несколько примеров, демонстрирующих применение игры слов для создания комического эффекта. Комический эффект, в случае игры слов, основан на контрасте значений и схожести звучания слов.

### **2.2.5 Пародия как средство создания иронии**

Нередко в целях создания комического эффекта автор прибегает к обыгрыванию цитат или фрагментов других из известных произведений.

В начале романа приводится вся родословная Бюднеров, которые, несмотря на различные обстоятельства выживали и боролись с трудностями. Der Großvater des Gottob Büdner entrann den Pocken mit einem narbigen Gesicht, und dessen Vater *hinwiederum steuerte sein hartholzenes*

*Lebensboot durch die Pestwogen* [Strittmatter E., 1962, 10]. - Дедушка Готлоба Бюднера хоть и рябым, но удрал от черной оспы, а прадед *провел свой грубо сколоченный жизненный челн через мутный поток чумы* [Штриттматтер, 1960, 13]. Автор комбинирует рассказ о дедушке Готлоба Бюднера и историю его прадеда, при этом первая часть представлена в обычной, нейтральной форме, а вторая содержит в себе отсылку на мифологию. Автор говорит, что «прадед *провел свой грубо сколоченный жизненный челн через мутный поток чумы*»- Dessen Vater *hinwiederum steuerte sein hartholzenes Lebensboot durch die Pestwogen* – в данном предложении читатель может узнать мифологический мотив путешествия по реке жизни. Таким образом, автор, рассказывая историю о заурядном человеке, крестьянине, представляет его жизнь как сюжет мифа или притчи, что указывает на то, что он иронически относится ко всему семейству Бюднеров: они нигде не пропадут, ведь они как Unkräute am Wegrand, все выстоят. Иронический эффект создается за счет контраста первой части истории и второй, которая написана более возвышенным языком.

Проходит время, Станислаус подрастает, и его отдают в школу. Его учитель – учитель Гербер – большое внимание уделяет богословию. Поэтому ученики должны заучивать сюжеты из Евангелия и рассказывать их перед всем классом. Станислаусу скучные библейские сюжеты даются непросто, поэтому он порой пытается их модернизировать и пересказывать своими словами. Так Станислаус дополняет библейскую историю воскрешения сына вдовы из Наина.

<p>Als er aber nahe an das Stadttor kam, siehe, da trug man einen Toten heraus, <i>der ein einziger Sohn war seiner Mutter, und sie war eine</i></p>	<p>“... Als er aber an das Stadtor kam, siehe, da trug man einen Toten heraus. Er war ein Jüngling. Er hatte eine Mutter und war ihr einziger Sohn.</p>
--	---

<p><b>Witwe;</b> und viel Volks aus der Stadt ging mit ihr. (1. Könige 17.17) Und da sie der HERR sah, jammerte ihn derselben, und er sprach zu ihr: Weine nicht! Und er trat hinzu und rührte den Sarg an; und die Träger standen. Und er sprach: Jüngling, ich sage dir, stehe auf! (Markus 5.41) 15 Und der Tote richtete sich auf und fing an zu reden; und er gab ihn seiner Mutter. (1. Könige 17.23) (2. Könige 4.36)</p> <p>Und es kam sie alle eine Furcht an und sie priesen Gott und sprachen: Es ist ein großer Prophet unter uns aufgestanden, und Gott hat sein Volk heimgesucht. (Matthäus 16.14) (Lukas 1.68) 17 Und diese Rede von ihm erscholl in das ganze jüdische Land und in alle umliegenden Länder.</p>	<p><b>Die Mutter war auf Arbeit. Der Sohn hatte sich in den Keller gemacht und fand dort das Eigeweckte, also begann er, sich zu laben. (...) Er aß, bis er alles Eigeweckte verschlungen hatte. Da bekam er Leibschneiden, und der Jammer packet ihn. “Was im Himmel, wird meine Mutter sagen, wenn sie von der Arbeit kommt!” Und der Leib schnitt ihm mehr und mehr, und er legte sich auf das Sofa.</b> Als die Mutter kam, machte er, als ob er tot wäre. (...) Die Mutter jammerte: “Ach Gott, ach Gott, mein lieber Sohn ist tot!” Im Keller war zu sehen, weshalb er tot war. (...) <b>Als der Herr den Toten sahe, roch er Lunte. Er sahe das Blaubeermaul des Jungen und kitzelte ihn.</b> Zur Mutter sagte der Herr: “Siehe, Weib, ein bißchen <b>Leibschneiden wird dein Sohn haben. Mir deucht, er hat das Eigeweckte gefressen</b>” [Strittmatter E., 1962, глава 7].</p>
<p>«Когда же Он приблизился к городским воротам, тут выносили умершего, единственного сына у матери, а она была вдова, и много</p>	<p>(...) Он приблизился к городским воротам, как раз когда выносили умершего. Это был юноша. У него была мать, а он был у матери</p>

народа шло с ней из города. Увидев ее, Господь сжалился над ней и сказал ей: «не плачь». И подошел, прикоснулся к одру, несшие остановились; и **Он сказал: «юноша! Тебе говорю, встань!» «мертвый, поднявшись, сел и стал говорить, и отдал его Иисус матери его», а люди «славили Бога, говоря: «великий пророк восстал между нами, и Бог посетил народ Свой» - такое мнение об Иисусе Христе, как о великом, пророке, Посланнике Божием, «распространилось, по всей Иудее и по всей окрестности».** (Лк. 7, 11-18)

единственный сын. **Как-то мать ушла на работу, а сын залез в погреб и нашел там варенье и стал его есть. (...) Он ел и ел, (...) пока не съел все варенье. Тогда у него заболел живот. И ему стало обидно и страшно: «Что скажет мама, когда вернется с работы?» А живот у него болел все больше и больше, и он лег на кушетку. А когда мать пришла, он притворился, будто он мертвый (...)** Мать плакала и причитала: «Ах, боже мой, боже мой, бедный сынок умер!» Загляни она в погреб, она увидела бы, отчего он умер. (...) **А когда господь увидел мертвого, он сразу раскумекал, в чем дело. Он увидел, что у парня рот испачкан черникой, и пощекотал его.** А его матери сказал господь Иисус Христос: «О женщина, у твоего сына, верно, живот болит. Сдается мне, что он нажрался варенья» [Штриттматтер Э., 1960, глава 7].

В Рассказе Станислауса появляются новые детали, которые объясняют воскрешение юноши: Der Sohn hatte sich in den Keller gemacht und fand dort das Eigeweckte, also began er, sich zu laben – (...) сын залез в

погреб и нашел там варенье и стал его есть. Таким образом притча становится историей из жизни и воскрешение не чудо, а вполне логичное завершение ситуации. Иисус в интерпретации Станислауса также предстает не как пророк, а как обычный человек, который просто более внимательно посмотрел на «умершего»: Als der Herr den Toten sahe, roch er Lunte. Er sahe das Blaubeermaul des Jungen und kitzelte ihn - А когда господь увидел мертвого, он сразу раскумекал, в чем дело. Он увидел, что у парня рот испачкан черникой, и пощекотал его – таким образом слава, Христа, вероятно, как и «слава» Станислауса впоследствии, тоже росла и увеличивалась за счет совпадений и наблюдательности. В своем пересказе Станислаус сохраняет глагольные формы, употребляемые в библейском повествовании, когда речь идет о Христе: siehe, sahe, однако, при этом он использует также простую и несколько грубоватую лексику: fressen («жрать») или разговорное выражение Lunte riechen («почувать неладное»), таким образом, создается контраст между возвышенным библейским повествованием и разговорной лексикой, что делает интерпретацию Станислауса забавной и упрощенной. Эпизод, в котором Христос щекочет «умершего» дополнительно развенчивает возвышенный образ Христа-пророка. Читатель видит, каково восприятие библейских сюжетов простым крестьянским мальчишкой, он видит мир, основываясь на собственный опыт. Автор не критикует Станислауса, который не виноват в том, что он позволяет себе изменить притчу, автор насмехается на преподавателем Гербером, который хвалит своего ученика и даже верит ему. Также автор намекает читателю на относительность истории: одно и то же событие могли видеть по-разному и, при этом, каждый из свидетелей по-своему прав.

На занятиях учителя Гербера ученики должны были разучивать стихотворения и рассказывать их перед всем классом, но, так как

Станислаус был большим фантазером, он давал свою интерпретацию произведениям.

<p>Drei Zigeuner fand ich einmal          Liegen an einer Weide,  <i>Als mein Fuhrwerk mit müder Qual          Schlich durch sandige Heide.</i>          Hielt der eine für sich allein          In den Händen die Fiedel,  <i>Spielte, umglüht vom Abendschein,</i>          Sich ein feuriges Liedel [N. Lenau].</p>	<p>“Drei Zigeuner fand ich einmal          liegen an einer Weide,  <i>brieten ein Hühnchen an einem Pfahl;          fingen es kurz vor der Heide.</i>          Hielt der eine für sich allein          in den Händen die Fiedel,  <i>einer suchte nach Läuslein,</i>          dazu sang er ein Liedel...”          [Strittmatter E., 1962, 42]</p>
<p>Как-то я видел трех цыган,          Лежащих под сенью ивы,  <i>Когда мой усталый от мук          шарабан,</i>  <i>Полз по песчаной ниве</i>          Держал один из них в руках          Смычок да старую скрипку,  <i>Играл вдохновенно в заката лучах</i>  <i>Мелодии страсти, с улыбкой</i> [пер.          А. Гантмана].</p>	<p>Вдруг увидел я трех цыган          На равнине песчаной пустой.  <i>Они курицу жарили на костре</i>  <i>Под придорожной ветлой.</i>          Один из них на скрипке играл,          Озарен закатным светом,  <i>А другой вшей на себе искал</i>  <i>И песню пел при этом.</i>          [Штриттматтер Э., 1960, 46].</p>

Станислаус заменил непонятные для себя места простыми словами, которые, однако, звучат не совсем к месту, например слово Qual (мучение, пытка) он заменяет созвучным Pfahl (кол, стрела) – таким образом, он

заменял те строки стихотворения, которые придавали ему настроение эпохи романтизма. В новой интерпретации стихотворение теряет свой драматизм и превращается в веселую историю. С одной стороны, Станислаус делает это из-за своего нежелания и неспособности учиться, с другой, стихотворение ему не нравилось в изначальном варианте из-за чрезмерной возвышенности и несколько трагического настроения. Комический эффект, в данном случае, может быть достигнут лишь при условии, что читатель знаком с данным стихотворением, автор неслучайно указывает в тексте фамилию поэта.

По окончании школы, Станислаус становится подмастерьем пекаря. Однако судьба вынуждает его менять места работы. Несмотря на все невзгоды и перемены, он в душе остается романтиком. Однажды герой видит рядом с пекарней девушку, которая похожа на ангела и, конечно же, влюбляется в нее. Девушка оказывается дочерью пастора, который был посетителем пекарни, где Станислаус служил. Так, у Станислауса появился шанс добиться расположения возлюбленной. Он читает религиозные книги, старается понять их важный смысл и, наконец, возлюбленная отвечает ему взаимностью, и они отправляются в лес, где проводят время в поцелуях. По неопытности, влюбленные думают, что у них случайно мог появиться ребенок. Чтобы успокоить Марлен, Станислаус пишет ей письмо:

“Fürchte nichts, **holde Geliebte**. Ich habe in gelehrten Schriften geblättert. Kinder kommen nur, wenn ein Mädchen *geil* ist. Du aber bist fromm und liebst Gott, Deinen Herrn. Auch mich hat der Herr in seiner Hut. Er hat mich beschützt, und ich habe mir nicht die Hosen ausgezogen, wie es Vorschrift ist, wenn Kinder kommen sollen. Schlafe still, Du Gerechte in Gottes Namen, amen. Es schmeckt bei mir immer noch nach Deinen Küssen. Danke. Dein Stanislaus Büdner und Freund” [Strittmatter E., 162, 124] – «Тебе нечего бояться, моя прекрасная возлюбленная! – «Я заглянул в ученые труды.

Дети появляются только в том случае, если девушка *безбожница*. Ты же богобоязненна и любишь бога, своего владыку. И меня господь не оставил своей милостью. Он уберег меня, не дал мне спустить штаны, как полагается по рецепту, чтобы появились дети. Спи спокойно, праведница, во имя господа бога. Аминь. Я до сих пор помню вкус твоих поцелуев. Благодарю тебя. Твой друг Станислаус Бюднер» [Штриттматтер Э., 1960, 129].

По форме письмо Станислауса представляет собой любовное письмо, о чем свидетельствует возвышенное обращение к возлюбленной – **holde Geliebte** – «прекрасная возлюбленная», написание местоимения *du* с большой буквы, что является знаком особого уважения, а также окончание письма, которое также типично для любовного письма: “Es schmeckt bei mir immer noch nach **Deinen** Küssen”- «Я до сих пор помню вкус твоих поцелуев» и “Dein Stanislaus Büdner und Freund” – «Твой друг Станислаус Бюднер». Основное содержание письма, однако, не соответствует стандартам любовного письма. Станислаус старается успокоить Мадлен и объяснить ей, что у них не появится ребенок. Его логика до сих пор наивна, он пишет: «Kinder kommen nur, wenn ein Mädchen *geil* ist» - «Дети появляются только в том случае, если девушка *безбожница*» - из данного высказывания можно сделать вывод, что только «безбожницы», только «сладолюбивые» девушки могут обзавестись ребенком, а с «богобоязненной» и «благочестивой» девушкой такого произойти не может только потому, что она обладает этими качествами, причем качество это врожденное, а не приобретенное. В своем письме Станислаус преуменьшает авторитет бога, он говорит, что тот «не оставил» его «своей милостью» и Er «er hat mich beschützt, und ich habe mir nicht die Nosen ausgezogen» - «он уберег меня, не дал мне спустить штаны» - получается, что бог занимается такими незначительными проблемами, как свидание двух влюбленных. Станислаус говорит о боге, не как о

высшем существе, а как о своем старшем товарище. Таким образом, мы видим наивность персонажа и его простоту: несмотря на то, что он пытается подражать тому, что написано в книгах, мировоззрение его не меняется, он остается таким же простаком и бедняком. Необходимо также отметить, что в письме Станислауса есть также элементы молитвы: «Schlafe still, Du Gerechte in Gottes Namen, amen» - «Спи спокойно, праведница, во имя господина бога. Аминь» - из чего можно сделать вывод, что герой не совсем понимает разницу между письмом и молитвой, и его сознание заполнено цитатами из религиозных книг, которые давала ему Марлен. Автор, смешивая в письме Станислауса несколько стилей (любовное письмо, молитва, рассуждения простого юноши), прибегает к принципу контраста, что и способствует возникновению комического эффекта.

На примерах мы убедились, что пародия также служит для создания иронии: данный способ создания иронии позволяет вызвать у читателя определенные ассоциации и определенное отношение к персонажу. Часто использование пародии предполагает наличие у читателя фоновых знаний о произведении или сюжете, которое автор берет в основу. Таким образом, данный способ создания иронии может быть эффективен не во всех случаях.

### **2.2.6 Каламбур как средство создания иронии**

Нередко для создания комического эффекта авторы используют необычные сочетания слов или слова в необычном для них контексте. При анализе материала, мы выявили несколько подобных примеров.

Когда Станислаус только родился, его отец, Густав, вступил в ожесточенный спор с повитухой, так как та хотела получить от Бюднеров побольше денег. Густав пытается доказать старухе, что она нечестно берет

плату за свою работу. «Bar auf der Hand *ersetzt* den Verstand». [Strittmatter E., 1962, 13] - «Где полон карман, там не нужно ума» [Штриттматтер Э., 1960, 16]. Данное высказывание имитирует фразеологизм: присутствует ритм, рифма и образность. Густав, как представитель бедняков, знаком с пословицами и поговорками, но, так как подходящей ему на ум не пришло, он создает свою собственную. Его цель – разозлить и задеть повитуху, он намекает ей на то, что деньги ей заменяют ум. При переводе сходство с фразеологизмом утрачено: утрачен ритм и значение замены, выраженное в оригинале глаголом *ersetzen*.

Из-за временного отсутствия учителя Клюглера ему на замену нашли преподавателя по фамилии Гербер, который обладал различными достоинствами.

Das Geigespiel, das Harmoniumtreten beherrschte er nicht schlechter als Nieten und Löten und das Nieten und Löten nicht besser als Geigenspiel und Harmoniumtreten [Strittmatter E., 1962, 35]. - Сам он метил на место церковного регента, благо он играл на скрипке и фисгармонии не хуже, чем паял и лудил, а паял и лудил не лучше, чем играл на скрипке и фисгармонии [Штриттматтер Э., 1960, 39] На первый взгляд, в приведенном выше высказывании автор хвалит учителя за его незаурядные способности *das Harmoniumtreten beherrschte er nicht schlechter als Nieten und Löten* - он играл на скрипке и фисгармонии не хуже, чем паял и лудил, однако во второй части предложения заключено высказывание, которое зарождает в читателе сомнение, относительно владения учителем Гербером данными искусствами, так как автор говорит: *und das Nieten und Löten nicht besser als Geigenspiel und Harmoniumtreten* - а паял и лудил не лучше, чем играл на скрипке и фисгармонии – так как автор, вместо сочетания «не хуже» использует сочетание «не лучше», читатель понимает, что похвала в первой части предложения – мнимая. Заменяя «не хуже» на «не лучше», автор обесценивает те достоинства, которыми он

наделил персонажа в первой части. При переводе полностью передана структура предложения и полностью сохранена ирония.

Однажды в пекарню пришла жена пастора и попросила приносить хлеб прямо к ним домой. Однако ее заказ звучал весьма запутанно. “Fünf **braune** Brötchen, **nicht allzu braun**, aber immerhin **etwas brauner** als Durchschnittsbrötchen. Zwei davon für meinen Mann können vielleicht **noch etwas schärfer** sein als die **etwas braunen**. Sie wissen” [Strittmatter E., 1962, 104]. – «Пять **поджаристых** хлебцев, **не очень**, конечно, но все же **немножко поджаристее**, чем обычно. Из них два хлебца, знаете, для моего мужа, они могут быть даже **еще поджаристее**, чем **слегка поджаристые**. Вы уже сами знаете» [Штриттматтер Э., 1960, 108]. Жена пастора очень подробно описала, какой хлеб ей нужен, что выдает в ней придирчивую особу. Автор обыгрывает прилагательное *braun* в начальной форме, а также в форме сравнительной степени, при этом употребляя его четыре раза подряд: *braune* – *nicht allzu braun* – *etwas brauner/noch etwas schärfer als die etwas braunen*. Автор таким образом, с одной стороны, имитирует спонтанную речь героини, а с другой, стремился показать, что для нее очень важны детали каждого хлебца, неудивительно, что автор далее объясняет такое требование пасторши следующим образом: “Er hatte mehr solcher Knden, die den gebackenen Semmelteig mit den Augen aßen” – «У него немало клиентов, которые ели булочное тесто глазами». Независимо от степени поджаристости булочек, их вкус остается прежним, а для большинства покупателей важен внешний вид изделий.

После истории с «соблазнением» Марлен, Станислауса выгоняют из прежней пекарни, где хозяин был исключительно набожен и отправляют в другую пекарню «для исправления». Новый хозяин брал на службу любых учеников, так как ему нужна была дешевая рабочая сила. “Er ist *mit dem Teufel im Bunde* und ein Schüler *der Schwarzen Kunst*”.- “Wir wollen ihm *den Teufel austreiben* und ihm die *weiße Kunst* des Sackausstäubens beibringen!”

[Strittmatter E., 1962, 130] – «Он в союзе с сатаной и обучается черной магии». – «Мы изгоним из него сатану и обучим белой магии – вытряхивать мучные мешки!» [Штриттматтер Э., 1962, 134] В данном примере мы видим, что первая фраза преобразована во второй фразе за счет антонимической замены: *mit dem Teufel im Bunde - den Teufel austreiben, Schwarze Kunst - weiße Kunst*. Данный прием создает комический эффект, который дополнительно усилен формой данных предложений - они представляют собой реплики диалога: хозяин пекарни виртуозно отшучивается, когда слышит негативные отзывы о будущем работнике.

Однажды, придя на работу, Станислаус узнал, что старший подмастерье заболел, а значит, никто не будет зорко контролировать его работу. *Stanislaus wünschte dem Altgesellen eine leichte, lange Krankheit* [Strittmatter E., 1962, 200]. – «Станислаус пожелал старшему подмастерью легкой и долгой болезни» [Штриттматтер Э., 1960, 205]. Герой не мог в душе не порадоваться такому событию. Комический эффект создается посредством сочетания глагола *wünschen* и словосочетания *eine leichte, lange Krankheit* («легкой и долгой болезни»). Пожелание в нашем сознании обычно ассоциируется с чем-то положительным: данное пожелание также включает в себе элемент доброго пожелания – «легкой болезни», но, одновременно, Станислаус желает и «долгой болезни». Такое неожиданное несоответствие выдает отношение героя к ситуации: он рад, что старший подмастерье не выйдет на работу.

Итак, в данном параграфе мы рассмотрели каламбур как средство создания иронии. Было выявлено, что в основе каламбура также лежит контраст, вместе с тем, наблюдается нарушение логики высказываний.

## Выводы

Во второй главе настоящей работы мы исследовали лексико-стилистические средства создания иронии на материале романа Э. Штриттматтера «Чудодей». Мы определили, что средства создания иронии в романе можно условно разделить на две группы: лексико-семантические и собственно стилистические. К лексико-семантическим средствам создания иронии мы относим *контраст*, который делится на два типа: *контраст сочетаемости лексических единиц* и *логический контраст*, основанный на нарушении логических связей в высказывании. К собственно стилистическим средствам создания иронии относятся: *антономазия*, *метафора* и *сравнение*, *гипербола*, *пародия*, *игра слов* и *каламбур*.

*Лексический контраст* основан на употреблении в рамках одного высказывания лексики разного уровня: например сниженной и возвышенной, нейтральной и возвышенной – что позволяет, например, принизить статус персонажа, обесценить его таланты и тд. Лексический контраст может также служить для создания образа героя, например, чтобы подчеркнуть его необразованность и не умение ориентироваться в ситуации.

*Логический контраст*, как говорилось выше, основан на логических несоответствиях, заключенных в высказывании. То есть, к примеру, в первой части высказывания может говориться о том, как герой талантлив, а во второй, указываться какое-то незначительное и не выдающееся занятие или достижение. Таким образом, лексический контраст также может выступать в качестве средства создания образа персонажа или в качестве средства критики мировоззрения персонажа и его взгляда на действительность.

Одним из самых образных и выразительных стилистических средств создания иронии является *антономазия* или, другими словами,

использование говорящих имен. Такой прием позволяет создать типичный образ героя и наделить его определенными, свойственными данному образу чертами. Так, например, фамилия главного героя – Бюднер (*бедняк*) или фамилия одного из учителей – Клюглер (*умник*). В переводе данное явление часто не передается, и неподготовленный читатель может не идентифицировать то или иное имя как антономазию.

Важными средствами создания иронии являются также *сравнение* и *метафора*. При анализе материала, было выявлено большое количество сравнений с животными, причем именно с теми животными, которые встречаются в деревне. Подобные сравнения дают автору возможность показать ироническое отношение к персонажу, а также подчеркнуть бедность, простоту и ограниченность среды, в которой существуют герои. Метафора позволяет добиться большей образности и яркости иронии и сделать иронию не явной, а скрытой.

Еще одним средством создания иронии является *гипербола*. Преувеличение может быть выражено не только на лексическом, но и на логическом уровне, то есть читателю понятно, что данное явление невозможно. Гипербола позволяет показать миропонимание героев, их эмоциональное состояние, а также бессмысленность и придание излишней значимости поступку героя или той или иной ситуации.

Нередко для создания иронии используется также *игра слов*. Необычные сочетания слов, подобно лексическому контрасту, способствуют созданию иронии. Однако, в случае игры слов, контраст строится не на сочетании разных уровней лексики, а на сочетании созвучных лексических единиц. Нередко имитируются фразеологические единицы.

*Пародия* нередко применяется для создания иронии. При этом исходный текст меняется не полностью, могут заменяться только отдельные фразы, что также ведет к возникновению контраста. Пародия

может служить как для дополнения образа персонажа, так и для критики каких-либо явлений. Важно отметить, что использование пародии как средства создания иронии может быть не всегда эффективным, так как читатель должен обладать определенными фоновыми знаниями для того, чтобы увидеть иронию.

Немаловажным средством создания иронии является также использование *каламбура*. Каламбур также как, например, пародия и языковая игра, перекликается с контрастом. При этом каламбур имеет более явную форму. Данное явление используется для иронической характеристики героя или ситуации, а также может использоваться как остроумный ответ в диалоге между персонажами.

Таким образом, при анализе материала было выявлено, что, чаще всего, ирония выражается при помощи логического контраста, а также метафоры. Встретились также случаи использования *зевгмы* и *олицетворения*, однако, в небольшом количестве.

Необходимо отметить, что многие лексико-стилистические средства создания иронии, выявленные в ходе анализа материала, так или иначе основаны на контрасте. Например, *игра слов*, *каламбур*, *пародия*. Также были выявлены случаи применения принципа контрастности в создании некоторых говорящих имен. Данное наблюдение подтверждает мнение некоторых ученых (например Борева Ю. Б.), что контраст лежит в основе комического, в том числе и иронии.

## **Заключение**

В ходе данного исследования мы выяснили, что такое комическое, дали определение понятию «ирония» и проследили, как формировалось понимание иронии в ходе истории от Аристотеля до эпохи Романтизма. Также в данной работе мы попытались определить статус иронии в современной лингвистике, а также выделить некоторые виды иронии, и лексико-стилистические средства ее выражения. При исследовании данных вопросов мы опирались на труды таких исследователей как М. М. Бахтин, Ю. Б. Борев, С. И. Походня, В. М. Пивоев и др.

Мы провели анализ и составили классификацию лексико-стилистических средств создания иронии на материале романа Э. Штриттматтера «Чудодей» и выявили следующие группы: лексико-семантические средства (логический контраст, контраст сочетаемости лексических единиц) и стилистические средства (антономазия, сравнение, метафора, гипербола, пародия, игра слов и каламбур).

В результате анализа материала, мы можем сделать вывод, что текст романа Э. Штриттматтера «Чудодей» буквально пронизан ироническими смыслами. Автор использует иронию как для создания образов героев и их скрытой критики, так и для иронического переосмысления действительности. Важно отметить следующую тенденцию, что в начале романа больше случаев явной иронии, созданной, например, при помощи сравнения, а к концу романа автор чаще использует скрытую иронию, которая является более сильной и более едкой. Вероятно, это связано с тем, что в конце романа речь идет, в основном, о войне. Как мы выяснили в первой главе нашего исследования, война для Э. Штриттматтера является настоящим злом, которое разрушает мир, отсюда и применение более резких и более едких способов критики.

Подводя итог настоящего исследования, необходимо отметить, что *ирония* – это особый вид комического, который может быть представлен

различными лексико-стилистическими средствами. Интерес к данному феномену продолжает возрастать, и, несомненно, в ближайшие годы будут сделаны новые открытия в области изучения иронии и средств ее создания.

## Библиография

1. *Strittmatter E.* Wundertäter, Berlin, 1962
2. *Штримматтер Э.* Чудодей / пер. И. Горкиной, Л. Яковленко, М., 1960
3. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение, СПб., Академия, 2004
4. *Андреева Г.В.* Языковое выражение контраста и его стилистические функции в художественной прозе (на материале английского языка). – Л., 1984.
5. *Арнольд И. В.,* Стилистика: современный английский язык, М., 2010
6. *Арутюнян М. А.* Структура, семантика и прагматика стилистического приема «антономазия» на материалах немецкого языка, М., 2010
7. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества, Москва, 1979
8. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи, Москва, 1986
9. *Бергсон А.* Смех. /Предисл. и примеч. И.С.Вдовина, М., Искусство, 1992
10. *Биченко С. Г.* Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2.
11. *Борев Ю. Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия, М., 1970
12. *Воробьева К. А.* Специфика иронии среди других средств комизма//Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма, М., 2007.
13. *Гомлешко Б. А.* Языковые средства выражения иронии в художественных текстах Джона Глоссурри: лингвопрагматический аспект. (на материале языка романа "Сага о Форсайтах"), Майкоп, 2008
14. *Дземидок Б.* О комическом. М., Прогресс, 1974

15. *Дмитриева А.* История немецкой литературы в трех томах, М., 1986, том 3
16. *Ермакова О. П.* Ирония и ее роль в жизни языка, Калуга, 2005
17. *Казакова Т. А.* Практические основы перевода. Английский-Русский//Глава 3 Приемы передачи иронии в переводе, СПб, 2001
18. *Каменская Ю. В.* Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова, Саратов, 2001
19. *Капкова С. Ю.*, Лингвостилистические средства выражения комического и эксцентрического в языке современной детской английской литературы и специфика их перевода на русский язык. (На материале произведений С. Миллигана и Дж.К. Роулинг), Воронеж, 2005
20. *Мартьянова Е. В.* Вербальная реализация иронии как категории комического, М., 2007
21. *Печенихина Е. А.* Языковые выражения иронии в произведениях Ж. М. Эсы Кейроша, М., 2010.
22. *Пивоев В. М.* Ирония как феномен культуры, Петрозаводск, 2000
23. *Походня С. И.* Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX – XX веков), Киев, 1984.
24. *Походня С. И.* Языковые виды и средства реализации иронии, Киев, 1989
25. *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха, М.,1996.
26. *Сакиева Р. С.* Художественный мир Эрвина Штриттматтера. Проблемы стиля, Тбилиси, 1992
27. *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры, М., 2002

28. *Седых Э.В.* Контраст в поэзии как один из типов выдвигания (на примере циклов стихотворений «Песни Неведения» и «Песни Познания» Уильяма Блейка), СПб., 1997.
29. *Сергиенко А. В.* Языковые возможности реализации иронии как разновидности импликации в художественных текстах, Саратов, 1995.
30. *Снежкова И. А.* Словообразование как средство выражения иронии у Т. Манна, Хабаровск, 2004.
31. *Телятникова О. Н.* Языковые средства выражения комической модальности, Самара, 2010.
32. *Чернышевский Н. Г.* Избр. филос. соч.: В 3 т. М., 1950. Т. 1.
33. *Шатуновский И. Б.* Ирония и ее виды// Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма, М., 2007
34. *Яковенко Т. И.* Ирония как имплицитное содержание онимических единиц, Ростов – на – Дону, 2011.
35. *Behler Ernst*, Irony and Discourse of Modernity, Seattle and London, 1984
36. *Gröben, N.* Ironie als spielerischer Kommunikationstyp? In Sprache der Gegenwart, Schwann, 1986
37. *Japp Uwe*, Theorie der Ironie, Frankfurt am Main, 1983
38. *Knox Norman*, The word Irony and its context 1500-1755, North Carolina 1961
39. *Muecke D. C.* Irony, Bristol, 1970

### **Словари**

1. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов, М., 1966
2. *Кожевников В. М.* Литературный энциклопедический словарь, М., 1987
3. *Кожина М. Н.* Стилистический энциклопедический словарь, М., 2003

4. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка, М., 1992
5. *Филин Ф.П.* Русский язык: энциклопедия, М., Советская энциклопедия, 1979
6. *Фролов И.Т.*, Философский словарь, 4-е изд. М., Политиздат, 1981