

**Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова**

На правах рукопису

Калита Оксана Михайлівна

УДК 811.161.2'38

**МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІРОНІЇ
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ**

10.02.01 – українська мова

**Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук**

**Науковий керівник:
Мацько Любов Іванівна –
доктор філологічних наук,
професор, дійсний член
АПН України**

**Київ - 2006
ЗМІСТ**

ВСТУП	4
РОЗДІЛ І. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ІРОНІЇ ЯК ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМИ	12
1.1. Іронія в системі категорій комічного	12
1.1.1. Комічне як соціолінгвальний феномен	12
1.1.2. Національна специфіка комічного	19
1.1.3. Статус іронії серед інших категорій комічного	28
1.2. Сучасні лінгвістичні парадигми іронії	34
1.2.1. Логіко-семантична парадигма вивчення іронії	36
1.2.2. Прагматична парадигма вивчення іронії	42
1.2.3. Когнітивно-гносеологічна парадигма вивчення іронії	48
1.3. Класифікація типів іронії	54
1.3.1. Специфіка іронії як лінгвістичного явища	54

1.3.2. Критерії класифікації іронії	61
1.3.3. Контекст як критерій виділення стилістичних типів іронії	65
1.4. Висновки до I розділу	69
РОЗДІЛ II. МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СИТУАТИВНОЇ ІРОНІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ	72
2.1. Лексико-стилістичні засоби творення іронічного ефекту	72
2.1.1. Типологія лексем з інгерентною іронічною конотацією	72
2.1.2. Стилiстично маркована лексика в іронічному тексті	76
2.2. Логіко-сміслові прийоми формування іронічного смислу	81
2.2.1. Семантичні механізми антифразисного переосмислення лексем ..	81
2.2.2. Тематичні групи іронічних епітетів	90
2.2.3. Типи іронічних порівнянь	95
2.2.4. Метафора як засіб вираження іронічного смислу	100
2.2.5. Тематичні групи іронічних перифразів	111
2.2.6. Лексико-семантичні зміщення при грі слів	119
2.3. Синтактико-стилістичні прийоми формування іронічного смислу	126
2.3.1. Риторичні питання з іронічним ефектом	126
2.3.2. Парцеляція як іронічний прийом	130
2.3.3. Роль вставних і вставлених конструкцій у передачі іронічного смислу	134
2.3.4. Синтаксичні конвергенції як засіб передачі іронії	137
2.4. Висновки до II розділу	140
РОЗДІЛ III. СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ АСОЦІАТИВНОЇ ІРОНІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ	143
3.1. Роль макроконтексту у формуванні іронічного смислу	143
3.1.1. Формування іронічного смислу через горизонтальний контекст	146
3.1.1.1. Лексичний повтор як прийом асоціативної іронії	146
3.1.1.2. Моделі генерування іронічного смислу при діалогічному цитованні	152
3.1.2. Реалізація іронічного смислу засобами вертикального контексту	156
3.1.2.1. Інтертекстуальність та прецедентний текст	156
3.1.2.2. Цитата як інтертекстуальний елемент іронічного тексту	159
3.1.2.3. Типологія алюзій у сучасних іронічних текстах	172
3.2. Структура образу автора в іронічному тексті	178
3.2.1. Антропоцентричність як основна ознака художнього тексту	178
3.2.2. Реалізація суб'єктивно-оцінної іронічної модальності тексту через нарративну перспективу	180
3.4. Висновки до III розділу	185
ВИСНОВКИ	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	195
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	202

ВСТУП

У сучасному мистецтві, зокрема в літературі, склалися певні умови, що сприяють розвиткові іронічного світовідчуття і, як наслідок, іронічної прози. Екстралінгвальна причина виникнення у кінці ХХ – на початку ХХІ століття значного прошарку іронічних текстів – демократизація суспільства, а інтралінгвальна полягає у тенденції до комунікативної рівності адресата та адресанта мовлення, яка ґрунтується на їх спільних фонових знаннях.

Відбуваються активні процеси інтелектуалізації мови, які спричинені необхідністю виражати складні мислительні операції і реалізуються як еволюційні процеси реалізації інтелектуальної діяльності людини у мовних формах. Л. Шевченко зазначає, що „у мові – матеріалізованому кореляті розуму – з’являються нові значення лексичні, фразеологічні, нова ритміка фрази, нові функції, контексти та синтагматична сполучуваність одиниць, окреслених і визначених в ієрархії системно-структурної цілісності мовним законом, узусом граматичним і словниковим. Виявлені як різні типи перенесень (метафоричних, метонімічних, функціональних), як використання зовні парадоксальне, контрастивне чи асоціативне, вони репрезентують інтелектуальний пошук розуму, буття не за статичним, строго детермінованим правилом, а за діалектичною природою руху, функціональною доцільністю” [183, 68]. Внаслідок цього відбуваються зміни в частотності використання мовних одиниць, функціональній спеціалізації, продуктивності граматичних і семантичних моделей, сполучуваності слів, асоціативних метонімічних перенесеннях значень слів, процесі творення фразеології літературного походження тощо.

Велике значення контексту для декодування іронії зумовлює її інтелектуалізм і, як наслідок, зростання її ваги у сучасному мистецтві, розширення засобів і механізмів її реалізації у художніх текстах. Іронія, зводячи два плани в парадоксальному протиріччі, представляє речі в незвичному, новому ракурсі, створює ефект відчуження, підвищує інтерес комунікантів до предмета іронічної оцінки, визначає ціннісну орієнтацію, сприяючи перетворенню протиріччя на творчий пошук ідеалу. У літературі з кінця ХХ століття поряд із поліфонізмом, інтелектуалізацією, філософічністю та міфологічністю закріпилося поняття „іронічність”, яке є однією із суттєвих її ознак. Д. Мюкке стверджує, що в сучасному художньому письменстві склалася така ситуація, коли для більшості письменників іронія „набагато рідше є стилістичним чи драматичним прийомом, який вони можуть застосовувати на власний розсуд: набагато частіше це спосіб мислення, який непомітно виник як загальна тенденція нашого часу” [202, 10].

Поняття іронії останнім часом перебуває в центрі уваги тих вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, які намагаються окреслити феномен постмодернізму або інтерпретувати творчість авторів, у текстах яких знаходять риси постмодерності. Визначальними ознаками постмодернізму є

культ незалежної особистості, прагнення поєднати, взаємодоповнити істини багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, використання підкреслено ігрового стилю, зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді, запозичення, перегуки на сюжетному, образному, мовному рівнях, іронічність та пародійність тощо. Характерною рисою постмодерної літератури є іронічне ставлення не лише до навколишньої дійсності, а й до самого себе, до самого людського існування та до мови як способу вираження внутрішнього стану письменника. Іронію пов'язують із „виявом творчої свободи та незаангажованості, з принципом релятивізму, тобто можливістю переходити від одного принципу до іншого, змінювати думку чи художню форму вираження, підкреслюючи цим відносність і обмеженість усіх настанов і правил” [174, 16].

У дослідженнях на матеріалі таких творів іронію розглядають як стилетворчу рису тексту, що може бути реалізована на різних мовних рівнях, від одиничного слова, висловлювання до окремого тексту в обов'язковому контекстуальному оточенні. Таким чином, іронічність вважають одним із можливих реєстрів світогляду митця взагалі і літератора зокрема. У цьому контексті значної ваги й актуальності набуває аналіз мовних засобів іронічності в сучасній українській художній прозі малих жанрів, яка в такому аспекті ще не була предметом спеціального дослідження. Мала художня проза має тенденцію до концентрації смислу, яка полягає в тому, що письменник, обмежений обсягом твору, не відмовляється від вагомості змісту, шукає специфічних прийомів його вираження через підтекст. У результаті змістовне навантаження на кожне слово у невеликому тексті більше, ніж у інших жанрах.

Дослідження питань іронії, гумору і сатири є актуальною проблемою різних галузей філологічних наук. Мовні засоби сміхової культури у структурі художніх творів привертала увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, зокрема таких, як М. Бахтін, Ю. Борев, Т. Буйницька, С. Голубков, С. Іваненко, А. Макарян, Е. Нокс, Н. Нокс, Г. Почепцов, Дж. Сазерленд, О. Титаренко, А. Щербина та ін. Проте ряд питань проблеми залишаються недостатньо дослідженими, вимагають подальшого аналізу та теоретичного осмислення. Це стосується, зокрема, питань лінгвістичної та екстралінгвістичної диференціації поняття **іронія** та суміжних понять, визначення характеру та діапазону мовних засобів їх реалізації в художній літературі.

Вивчення комічного та його категорій здійснювалося в лінгвістиці у кількох аспектах. Українськими та російськими дослідниками здійснювався лінгвістичний аналіз мовних засобів комічного у літературних текстах різних періодів: від пам'яток давньоруської літератури (П. Коржева) до творчості письменників нового часу. У цьому аспекті досліджувався літературний доробок І. Котляревського (П. Плющ), Т. Шевченка (Г. Нога, Н. Ярмоленко), Г. Квітки-Основ'яненка (О. Скорик), І. Нечуя-Левицького (О. Долгушева), Остапа Вишні (Б. Пришва), Є. Гуцала та О. Чорногуза (А. Попова). Також

вивчалася роль окремих стилістичних засобів різних мовних рівнів для створення комічного (гумористичного, сатиричного, іронічного) ефекту: словотвірних засобів (В. Виноградова), лексичних засобів (М. Виноградова, Я. Януш), наукових термінів (Н. Бочегова), антропонімів (Л. Кричун), гри слів (В. Санніков, О. Тимчук), каламбурів (В. Вакуров), фразеологізмів (Б. Пришва), перифразів (Г. Євсєєва, І. Кобилянський, О. Копусь), повтору (Н. Молотаєва, Р. Харитонова), цитації (О. Земська, С. Походня, О. Третьякова), алюзії (С. Походня, А. Тютенко), авторського і персонажного мовлення (С. Іваненко).

Неоднозначність у трактуванні явищ комічного пов'язана із багатством його проявів. Тому принциповим є здійснений Б. Пришвою поділ комічного на словесний та ситуаційний комізм [139, 20 – 33]. Таке розмежування здійснюється на основі положення про те, що зміст комічної ситуації і слова, що передають комізм, становлять різні сфери. При ситуативному комізмі смішним є зміст, а не слова, якими він передається. Натомість гумор, спричинений словом, ніби автономний до змісту ситуації, він створюється на основі контрасту мовних одиниць.

Складність дослідження іронії зумовлена тим, що вона як вид комічного так само наявна не лише у вербальному спілкуванні, а є загальносеміотичним явищем, оскільки може реалізуватися як у лінгвістичних об'єктах різного ступеня складності, так і в інших знакових системах, зокрема в різних видах мистецтва. Найбільш повно досліджені такі аспекти іронії, як естетичний (Ю. Борєв, Б. Дземідок, В. Півоев, В. Пропп) і літературознавчий (Л. Болдіна, Д. Мюкке, Р. Семків, Р. Струць, А. Щербина). Іронія також розглядалася у таких галузях мовознавства, як лінгвостилістика (Т. Буйницька, В. Виноградова, Н. Ніколіна, О. Шонь), лінгвістика тексту (І. Гальперін, Г. Попова, С. Походня, О. Третьякова,) та прагмалінгвістика (Т. Андрієнко, Н. Ланчуковська, С. Литвак, А. Приходько, Г. Прокоф'єв).

Стан дослідження проблем мовних засобів вираження іронії, який склався у сучасному мовознавстві, зумовлений ще й тим, що до 60-х років ХХ століття іронія у художній літературі Радянського Союзу функціонувала тільки на рівні стилістичного прийому, тому її дослідженню довгий час не приділялося достатньо уваги (натомість активно вивчалися різноманітні аспекти сатири).

Аналізуючи мовні засоби іронічності на матеріалі сучасної української малої прози, потрібно враховувати їх детермінованість загальними особливостями традицій української сміхової культури, що зумовлює використання специфічних мовностилістичних засобів. Характеристики цих мовностилістичних засобів спричиняються також і загальними особливостями малих прозових жанрів – лаконічністю, стислістю, значним семантичним навантаженням одиниці тексту.

Актуальність дослідження зумовлюється потребою лінгвістичного вивчення мовних засобів реалізації іронії у художньому тексті, необхідністю залучення до наукового обігу нової джерельної бази – сучасної української прози малих жанрових форм.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане у межах наукової проблеми кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова „Проблеми формування і розвитку функціональних стилів сучасної української мови, підстилів і жанрів, текстології і текстотворення, мовних жанрів, тропіки, риторики, культури української мови та методики викладання української мови” і полягає у дослідженні мовних виражальних засобів художнього стилю, зокрема у вивченні мовних засобів вираження іронії у сучасній українській прозі малих жанрових форм. Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова 26 лютого 2004 року, протокол № 8 та схвалена Науковою координаційною радою “Українська мова” НАН України 20 травня 2004 року, протокол № 20.

Метою роботи є з'ясування лінгвістичної природи іронії в сучасній українській малій прозі, виявлення системи мовних засобів її реалізації з позицій лінгвістики тексту, когнітивної лінгвістики та прагматилістики.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) вивчити історію дослідження комічного у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці, виявити його диференційні ознаки;
- 2) з'ясувати зміст та природу поняття «іронія», диференціювати її від суміжних понять та здійснити класифікацію її видів;
- 3) розглянути сучасні лінгвістичні парадигми вивчення іронії, на їх основі виокремити специфічні риси іронії як лінгвістичного явища, з'ясувати її функції у тексті;
- 4) провести системний лінгвостилістичний аналіз мовних засобів іронії в сучасній українській малій прозі;
- 5) розкрити зв'язок іронії з контекстом, з'ясувати роль інтертекстуальності у творенні іронії;
- 6) дослідити способи реалізації іронічного смислу в текстах з різними типами наративної перспективи.

Об'єктом дослідження є іронія у сучасній українській малій прозі.

Предмет дослідження – мовностилістичні засоби реалізації ситуативної та асоціативної іронії у сучасній українській малій прозі.

Джерельною базою дослідження є художні твори малих жанрових форм сучасних українських письменників Ю. Андруховича, В. Медведя, О. Ірванця, Ю. Винничука, В. Даниленка, Б. Жолдака, А. Коктюхи, М. Рябчука, В. Слапчука та ін. (всього 125 творів 69 авторів), опубліковані як окремими збірками, так і в періодичних літературно-культурологічних часописах „Вітчизна”, „Дзвін”, „Дніпро”, „Київ”, „Кур'єр Кривбасу”, „Сучасність”. Головний критерій відбору джерельного матеріалу - час написання і видання твору. До аналізу залучалися тексти малої прози, які вийшли у збірках та часописах з 1991 року по 2006 рік. Широкий і різноманітний матеріал дав можливість для виділення та опису найбільш типових, загальних, закономірних різновидів іронії і мовних засобів її реалізації.

Методи та прийоми дослідження. Дослідження здійснювалося на основі врахування філософських положень про зв'язок мови і мислення, мови і мовлення, взаємодію суб'єктивного та об'єктивного в мові, співвідношення форми і змісту мовних одиниць. Завдання і характер дослідження зумовили використання групи методів, серед яких провідними є описовий метод, що включає такі прийоми, як спостереження, порівняння та узагальнення; метод контекстного аналізу та метод компонентного аналізу. Частково використовували трансформаційний, порівняльний і статистичний методи.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі засобів іронії в сучасній українській художній прозі малих жанрових форм, у поглибленій кваліфікації лінгвістичної сутності іронії, механізмів її формування та структури іронічного смислу відповідно до сучасного стану лінгвостилістики, визначенні її стилістичного потенціалу для реалізації авторської прагматики в художньому тексті. Новизна полягає також у виборі джерел фактологічного матеріалу. Для аналізу обрано твори сучасних українських письменників, які ще не були об'єктом лінгвостилістичного аналізу.

Теоретичне значення дисертації полягає в теоретичному обґрунтуванні проблеми, в розумінні й тлумаченні іронії як вагомого концепта комічного, що дозволяє поглибити сприйняття її прагматики, системно представити і дослідити мовні засоби її реалізації на сучасному рівні, визначити їх продуктивність на основі дослідження функціонування мовних засобів вираження іронії різних мовних рівнів у різних авторів, зокрема для виявлення спільних та індивідуальних тенденцій добору лексичного матеріалу для реалізації індивідуально-авторських стратегій текстотворення.

Практичне значення роботи полягає в тому, що теоретичні засади дисертаційного дослідження та систематизований фактаж стане базою для подальших досліджень і може бути використаний для написання підручників і навчальних посібників зі стилістики, лексикології і граматики української мови, лінгвістичного аналізу тексту. Практичне використання результатів дослідження розширюється завдяки використанню матеріалів у процесі викладання курсів мовознавства, сучасної української літературної мови, проведення спецсеминарів, при написанні студентських науково-дослідних робіт.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення і результати дисертаційного дослідження викладено в доповідях на звітно-наукових конференціях викладачів кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2004, 2005, 2006 рр.), Всеукраїнській науково-практичній конференції „Теоретичні і практичні аспекти культури мови” (Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2004 р.), Науково-практичних читаннях „Українська філологія: теоретичні та методологічні аспекти вивчення” (Черкаський обласний інститут післядипломної освіти педагогічних працівників, 2005 р.), Міжнародній науковій конференції „Мова

як світ світів. Граматика і поетика української мови” (Київський національний університет імені Т. Шевченка, м. Київ, 2006 р.) та в процесі викладання курсів „Стилістика української мови”, „Риторика” та „Текст як об’єкт лінгвістичного дослідження” в Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, а також у п’яти публікаціях автора.

Матеріали дисертаційного дослідження були використані в процесі викладання української мови і літератури учням гімназії № 315 м. Києва (довідка про впровадження № 126 від 20.04.2006 р.) та при написанні журналістських матеріалів та редагуванні періодичних видань Всеукраїнського товариства „Просвіта” імені Тараса Шевченка (довідка про впровадження № 01-142 від 17.04.2006 р.).

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ІРОНІЇ

ЯК ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМИ

1.1. Іронія в системі категорій комічного

1.1.1. Комічне як соціолінгвальний феномен

Комічне належить до найважливіших концептів будь-якої національної культури, тому його вираження в мовній семантиці та прагматиці відзначається різноманітністю форм. Відповідно, теорії комічного (визначенню його природи, специфіки функціонування, диференціації його типів) присвячено багато фундаментальних праць. Ш. Баллі зазначає, що „почуття комічного – це почуття задоволення, яке виникає через несподіване зникнення, зняття протилежного почуття; воно вивляється внаслідок несподіваного поєднання непоєднуваного чи порушення природного порядку речей за умови, що це порушення, яке спочатку сприймається як серйозне і небезпечне, невдовзі виявляється цілком нешкідливим” [16, 215]. Загальною теоретичною основою, що об’єднує усі точки зору на комічне, є розуміння його як певного протиріччя, відхилення від норми, внаслідок якого виникає „другий план” повідомлення, який різко контрастує з першим. Б. Дземідок об’єднує теорії комічного у такі моделі:

- 1) теорія негативної якості (Аристотель, Т. Гоббс, К. Уберхост);
- 2) теорія деградації (А. Бейн);
- 3) теорія контрасту (Т. Ліппс, Г. Спенсер, Ж. Поль);
- 4) теорія протиріччя (А. Шопенгауер, Г. Гегель);
- 5) теорія відхилення від норми (К. Гросс, Е. Обуе);
- 6) теорія мотивів, що перетинаються (А. Бергсон, З. Фройд, А.

Луначарський) [63] та ін.

Учені пояснюють комічне або через якості самого об’єкта комічного бачення, або ж через особливості реакції суб’єкта [108, 6]. До теорій першого типу, вихідним положенням яких є констатація незвичайних характеристик

комічного об'єкта, належать теорії контрасту, невідповідності, протиріччя, теорія помилки і т. ін. Теорії другого типу тяжіють до того, щоб пояснити, які саме почуття виникають у людини при її реакції на комічне, які емоції чи психічний стан приховуються за реакцією сміху на ту чи іншу ситуацію. Основні думки, що підпадають під цю групу пояснень комічного, зводяться до того, що в основі сміхової реакції людини лежить почуття переваги, що сміх є синтезом радості і злості, або що він є розрядкою від напруги. Сюди належать теорії несподіванки („невиправданого сподівання”), новизни, захисної реакції (З. Фройд), комічного як „високого навиворіт” (Жан Поль), розсіювання ілюзії, надлишку психічної енергії (Ф. Ніцше), зустрічі душі з „ніщо” (І. Кант).

До теорій першого типу належить трактування комічного А. Шопенгауером, який вважав, що джерелом будь-якої невідповідності є розбіжності між реальним світом і нашим уявленням про нього. А в самій свідомості ця невідповідність може відобразитися як переживання комічної невідповідності між абстрактним загальним уявленням і конкретним явищем, між поняттям і реальністю, між формою і сутністю речей, загальноприйнятим і унікальним.

До теорій другого типу належить гіпотеза Ф. Ніцше, який твердив, що сміх – це вивільнення життєвої енергії, коли ми раптом усвідомлюємо: те, що загрозувало нам і викликало у нас відчуття страху, насправді не є страшним і не становить для нас загрози.

Оригінальну теорію, яка лягла в основу багатьох інших, запропонував А. Бергсон. Головним в його концепції є постулат про соціальну природу комічного. Комічне виникає тільки в людському суспільстві, натомість природа не може бути комічною сама по собі.

В. Санников слушно вважає, що кожна з цих теорій містить раціональне зерно. Якщо розглядати їх не як закінчені всеосяжні теорії (на що зазвичай претендують їх автори), а розцінювати їх лише як розробки окремих положень, окремих сторін комічного, то „все стає на свої місця, і замість хаотичного нагромодження теорій, які взаємно виключають одна одну, виникає чітке розуміння сутності комічного” [149, 5].

Узагальнення цих теорій відображене у визначенні Ю. Борєва: **комічне** – це „суспільно значуще життєве протиріччя (мети – засобам, форми – змісту, дії – обставинам, сутності – її проявам, причини – наслідкові, дії – результатам, старого – новому, реальності – уявленням про неї і т. ін.), яке в мистецтві виступає об'єктом особливої емоційно насиченої естетичної критики – осміяння” [93, 7]. Реакцією на комічне є, як правило, сміх – наслідок комічних слів чи поведінки, їх „перлокутивний ефект” [81, 187]. Таке розуміння комічного приймається як робоче у дисертаційному дослідженні, оскільки у ньому враховуються всі основні диференційні ознаки цього феномена.

Як було зазначено, велика кількість концепцій комічного і неоднозначність у його трактуванні пояснюється тим, що в них аналізується лише якийсь один вид (тип) комічного, а узагальнення переносяться на

комічне в цілому. Різні види (типи) комічного виділяють на основі протиставлення типів сміхової реакції, переважанні емоційного чи раціонального характеру такої реакції, настанов суб'єкта на доброзичливе чи зле висміювання [80, 204].

Залежно від емоційного наповнення і наявності раціонально-оцінного компонента виділяють два основні **типи** комізму: **простий (елементарний)** і **складний**. Основні диференційні риси, що відрізняють простий комізм від складного, сформульовані у праці Д. Вустера „Мистецтво сатири”:

1) у творах з простим типом комізму відсутні чітко виражені загальна концепція і принцип висміювання явища, дотепність не скерована на чітко визначену ціль;

2) сміх, викликаний простим комізмом, не містить злості, моралізаторства, осуду;

3) простий комізм не потребує інтелектуального напруження, а має на меті тільки розважити [63, 91].

Отже, для **простого** комізму характерними є поверховість і нейтральність. Він нічого не критикує, не потребує глибинного аналізу, якихось особливих знань при декодуванні. Елементарно-комічне „лежить на поверхні, доступне будь-якій людині (комізм зовнішності, комізм розташування, комізм руху, комізм зіставлення, комізм результату і т. д.)” [124, 21 – 22]. Основне його завдання – розважати, викликаючи почуття задоволення та радості. Це комізм елементарний, фарсово-водевільний, у ньому відсутні оцінка і раціональність. Елементарно-комічне протиріччя нестійке, швидкоплинне, значною мірою випадкове, воно є відхиленням від норми, від звичного, усталеного.

Складний комізм обов'язково спонукає до аналізу і роздумів, він містить оцінку, яка ґрунтується на суспільному досвіді, вироблених суспільством ідеалах і цінностях. У його основі, зазвичай, лежить стійке протиріччя, зумовлене не зовнішніми, поверховими причинами, а природою явища чи факту.

У межах складного комізму традиційно виділяють основні **форми** комічного: сатиру, гумор та іронію, в основі розрізнення яких лежить критерій ставлення до об'єкта комічного. Так, **гумор** – це форма комічного, у якій висміюються окремі сторони об'єкта чи явища, але при цьому їхня привабливість зберігається. На відміну від гумору, **сатира** полягає в гострому осудливому висміюванні негативного, заперечуючи недосконалість світу в ім'я його докорінної зміни відповідно до ідеалу. **Іронія** – це рівноправна форма комічного, нарівні із сатирою та гумором, визначальною рисою якої є глибока інтелектуальність, насмішкувате ставлення до об'єкта зображення, яке ґрунтується на почутті переваги мовця над предметом мовлення. При цьому більшість дослідників зазначають, що чітко визначених, непроникних меж між типами і формами комічного не існує, вони часто переходять один в одного [83, 81].

Важливим також є розрізнення **ситуативного** і **мовного** комізму [26; 116; 139]. Ситуативний комізм виникає на основі невідповідності між

реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї. Натомість мовний комізм будується засобами конкретної національної мови. У літературних текстах ці типи комізму взаємодіють. За твердженням О. Карасика, „модель гумористичного тексту будується як типологія смислових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових” [80, 208].

Типологія комічних текстів тісно пов'язана із найбільш загальною типологією поділу всіх мовних текстів на художні й нехудожні [41]. Відповідно до цієї типології, комічними можуть бути лише тексти з ознаками художності, тобто художнього, публіцистичного, епістолярного функціональних стилів, а також окремі тексти науково-публіцистичного та конфесійно-публіцистичного підстилів.

Типологію комічних текстів можна здійснювати за кількома критеріями. Однією з ознак, які можуть братися за основу при їх класифікації, є ступінь критичної наповненості комічного тексту. Відповідно до цього критерію можна розрізняти сатиричні, гумористичні та іронічні тексти та тексти з простим видом комізму.

Тексти також бувають **власне комічними**, у яких уся структура підпорядкована створенню комічного ефекту, і з **елементами комізму**, у структурі яких можна виділити окремі елементи, прийоми, вкраплення комічного, але їх не можна назвати комічними цілком.

С. Голубков визначає такі принципи введення комічного в некомічний за жанром текст:

1. На ідейно-емоційному рівні поєднуються комічне з трагічним, комічне і патетичне, комічне й ліричне в тій мірі, у якій це можливо в межах художньої системи одного тексту. Завдяки цьому відбувається збагачення цих різних форм художньої оцінки.

2. На структурному рівні є такі шляхи введення комічного в текст: 1) „вживлення” комічного героя в художній світ некомічного тексту; 2) перенесення комічної ситуації в структуру некомічного сюжету; 3) часткова комічна деформація просторово-часових параметрів художнього світу; 4) „запровадження” комічних висловів у стилістичну тканину некомічного твору.

3. На жанровому рівні можна виявити, як відбувається дифузія жанрових форм і окремих жанрових компонентів всередині великого за обсягом тексту [54; 87].

Комічні тексти можна класифікувати й за жанровими ознаками. Проблему мовних жанрів започаткував М. Бахтін, який твердив, що в кожній сфері живого мовлення існують вироблені, відносно стійкі типи висловлювань – мовні жанри. Ці типи висловлювань мають спільні риси: тематичний зміст, стиль і композиційну будову. Перераховані ознаки нерозривно пов'язані між собою в цілому висловлюванні – від короткої однослівної репліки до великого роману чи наукового трактату – і забезпечуються такими трьома факторами: 1) предметно-сисловою вичерпністю; 2) мовленнєвим задумом чи мовленнєвою волею мовця; 3) типовими композиційно-жанровими формами [21, 237 – 255]. Характерною

особливістю мовленнєвого жанру є ситуативна повторюваність, яка може призводити до клішування конкретних мовних засобів, прийнятих у відповідних жанрах, а також до структурної інваріантності смислового ядра творів.

Так, **тексти з елементами комізму** в окремих випадках, коли комічні прийоми та вкраплення починають домінувати, надаючи текстові специфічного забарвлення, збігаються з наявною жанровою системою: комічними можуть бути роман, поема, повість, новела, оповідання і т. ін.

Власне комічні тексти за жанровою ознакою поділяються на:

- елементарні (первинні) жанри (каламбур, анекдот, епіграма, жарт);
- складні (похідні) жанри (бурлеск, фарс, комедія, травестія, пародія, усмішка, гумореска, фельетон) [108, 54 – 58].

Елементарні жанри комізму виступають компонентами складних (похідних) його форм.

Текст, занурений у ситуацію сміхового спілкування, продукує комічний дискурс. Характерними ознаками комічної ситуації виступають: 1) комунікативні наміри учасників спілкування відійти від серйозного спілкування; 2) гумористична тональність спілкування, тобто намагання скоротити дистанцію і критично переосмислити в пом'якшеній формі актуальні концепти; 3) наявність певних моделей сміхової поведінки, прийнятих у певній лінгвокультурі [81, 305].

У сучасному мовознавстві також було уточнено ряд специфічних механізмів створення окремих форм і типів комічного (іронії, жарту, сатири, парадоксу, гротеску, пародії, каламбуру) на лексичному, синтаксичному, морфологічному й текстовому рівнях. Мовним вираженням комічного, зазвичай, вважається певний стилістичний прийом (прийоми). Однак спроби представити будь-який стилістичний прийом як абсолютного носія комічного є необґрунтованими, оскільки за такого підходу „ігнорується важливий постулат стилістики про поліфункціональність прийому” [173, 40].

Виразність мовленнєвих прийомів для вираження комізму визначається тим, „наскільки ясно виступає протиріччя між загальноприйнятим способом вираження і наявним, тобто комічний ефект яскравіший у тих випадках, коли за наявним у мовленнєвому прийомі навмисне незвичайним способом вираження явно стоїть звичайний, коли він очікується у сприйманні” [71, 219]. Це сприяє двоплановості сприймання, робить зіткнення двох способів вираження дуже яскравим. Адже, за справедливим твердженням Ш. Баллі, „виражальні засоби взаємозумовлюють один одного; завдяки взаємозв'язку і взаємопроникненню вони складають не просто арифметичну суму, а систему. Мовні символи мають певні значення і справляють той чи інший ефект тільки тому, що наша свідомість відразу пов'язує кожного з них з усією системою мовленнєвих фактів, які обмежують і визначають один одного; ми розуміємо слово і відчуваємо його емоційне забарвлення лише завдяки тому, що несвідомо зіставляємо його з іншими” [16, 39]. Тому розглядати комічну функцію як диференційну ознаку певних стилістичних явищ не доцільно. Натомість можна твердити, що мовний комізм створюється стилістичними

засобами всіх мовних рівнів за умови їх вживання у певних контекстах, які спричиняють смислову двозначність і, як наслідок, комічний ефект.

1.1.2. Національна специфіка комічного

Зміст понять етносу і етнічного, національного світосприймання містить кілька основних ознак: спільність території; спільність походження й історії; спільність духовних цінностей; спільність мови, емоційних і символічних зв'язків. До ознак, які визначають поняття етносу, також зараховують психологічні особливості індивідів, які утворюють етнічну групу – національний характер, при чому розглядають цю структуру як інтегруюче суперпоняття. Усі ці етнокультурні феномени займають певне місце в комунікативно-пізнавальній діяльності особистості і тому входять в систему регуляторів, які визначають специфіку мовленнєвої діяльності. За твердженням Ш. Сафарова, „культура є головним детермінатором мовленнєвої поведінки особистості, саме в цьому контексті формується її лінгвістична комунікативна компетенція” [151, 105].

Особливо актуальною проблема національного світосприймання стала на сучасному етапі розвитку лінгвістики, коли все частіше реалізуються два підходи до тексту як до об'єкта лінгвістичного аналізу – антропоцентричний і культуроцентричний. Ці підходи характеризуються тим, що мовні явища розглядаються у тісному зв'язку з мисленням, культурою, світоглядом колективу, який цією мовою користується. Ключовими поняттями у новій лінгвістичній парадигмі є дискурс, мовна і концептуальна картини світу, культурно-мовні концепти, національна мовна особистість.

Проблему “мовного” світосприймання об'єктивної дійсності започаткував у своїх працях В. фон Гумбольдт ще на початку XIX ст., пізніше його ідеї були поглиблені й розвинені такими вченими, як Н. Арутюнова, Е. Бенвеніст, А. Вежбицька, Т. Вендіна, О. Єсперсен, Ю. Караулов, Б. де Куртене, Ю. Лотман, О. Потебня, Е. Сепір, Ф. де Соссюр, В. Телія, В. Топоров, Б. Уорф, Р. Якобсон. Серед українських мовознавців, які займаються проблемами культурно-антропоцентричного вивчення національних мов, слід назвати І. Голубовську, В. Кононенко, О. Почепцова, Г. Яворську.

Варто зазначити, що національний культурно-історичний досвід неповторний і своєрідний. З одного боку, він є відображенням загальнолюдських соціальних законів, а з другого – ці закони специфічно функціонують в історії кожного народу. Таким чином, національна культура народу є діалектичною єдністю національного і загальнолюдського, оскільки культурно-специфічне не існує окремо від універсального, адже „основні види мовленнєвої діяльності загальні для всього людства, вони певною мірою задані спільністю людських потреб у здійсненні побутової, трудової та інших типів соціальної діяльності” [151, 110]. Як слушно зазначає І. Голубовська, “добре відому тезу про інтернаціональний характер людського мислення на сучасному етапі розвитку лінгвістики можна інтерпретувати у межах універсального предметно-логічного коду” [55, 8]. Цей код становить

своєрідну універсальну логіко-понятійну базу всього людства, яка містить ментальні універсалії всіх етносів. У межах конкретної національної мови відбувається перекодування єдиного для всіх етносів мислительного коду на вербальний, при цьому спільна логіко-понятійна база трансформується в “етнічно зумовлені семантичні матриці змістової структури мови” [55, 8] – мовні картини світу [187, 157]. Таким чином, у мовній картині світу кожного етносу універсальне і національно-своєрідне, зумовлене специфікою національного осмислення навколишнього світу, накладаючись, утворюють ту частину мовної картини світу, яка містить національну специфіку. Національна мовна картина світу є інваріантною частиною загальнолюдської мовної картини світу і забезпечує взаєморозуміння носіїв однієї мови та здатність розуміння ними текстів, які віддалені від них у часі, тобто належать до попередніх історичних епох.

Причини виникнення національно-специфічних мовних картин світу мають екстралінгвальний характер. Узагальнено їх можна поділити на дві групи:

1) різні фрагменти реальної дійсності, які впливають на колективну свідомість етносу (природні умови, в яких існує етнос, і створена ним матеріальна культура);

2) особливості колективної етнічної свідомості носіїв мови, які виявляються, насамперед, в емоційно-оцінних, соціально-оцінних, морально-етичних компонентах мови.

Для національного комізму так само характерне поєднання національного та універсального. **Універсальна** природа сміхової культури виявляється передусім у тому, що всі народи висміюють однакові явища дійсності, які є об'єктами комедійного сприйняття. Але діалектика національного та універсального (загальнолюдського) пронизує не лише змістовий компонент артефактів національної культури (ідею, тематику і проблематику), а й формальний її бік. На цьому рівні простежується взаємовплив художніх традицій і досягнень різних народів, відкриття нових художніх форм та засобів творення художніх образів і їх поступове поширення в різних національних культурах.

Для розуміння національних особливостей української сміхової культури потрібно зважати на те, що вона пов'язана з українським національним характером як автора, так і персонажа комедійного твору, тобто з національним мовним типом. Комізм людини в житті невіддільний від національних особливостей її характеру. Комізм персонажа в мистецтві також є національно зумовленим і не лише національними особливостями сприймання явищ митцем, а й національними особливостями предмета твору. Тому доцільно твердити про наявність національного компонента у змісті та образності комічного твору. Зокрема, В Русанівський, характеризуючи мовно-образний простір української ментальності, писав про „дуже розвинене почуття особистості в українців, прагнення до громадської справедливості, яке спричиняється до ненастанних пошуків правди на землі, м'який, хоч і грубуватий гумор, підсміювання не лише над іншими, а й над собою” [147, 3

– 4].

Національна специфіка комічного виявляється у двох аспектах:

1) у комізмі ситуацій, який полягає у тому, що письменник як представник національного мовного типу відтворює об'єктивну дійсність очима національного сприймання та створює у своїх текстах національні типи;

2) мовному комізмі, який полягає у тому, що однакові об'єкти висміювання в різних мовах реалізуються за допомогою специфічних мовних засобів [26; 116].

О. Земська зазначає, що комізм характерів і комізм ситуацій ще можуть бути доступними для розуміння представникам інших національностей, натомість комізм, який створюється засобами мови, доступний тільки для тих, хто „повністю володіє даною мовою, у всіх її стилістичних, лексико-фразеологічних і граматичних особливостях” [71, 218]. Це пояснюється тим, що комічний ефект, який створюється засобами мови, полягає у навмисному порушенні загальноприйнятого серед носіїв національної мови способу мовного вираження, у створенні протиріччя між конкретною і загальноприйнятою системою вираження.

Яскравим прикладом національної специфіки мовного комізму може бути такий: *До австрійського війська привели поповнення рекрутів з Галичини. Навчання мілітарній справі почалося із засвоювання імен і титулів вищого командування. Зубатий капрал доводив до рутенсько-рекрутського відома, що командантом їхнього ретіменту є архикнязь лицар Тосканський, німецькою мовою „ерцгерцог ріттер фон Тоскана”. Далі зажадав повторити це від здоровезного, як ведмідь, хлописька звідкілясь із-під Жаб'я чи Прокурави родом. Той не змигнувши оком випалив: „Ерц-герц-перц, ріпа з мотузками!”*

Я не хочу особливо розбалакуватися про те, що на гуцульському діалекті згадана „ріпа” означає навіть не ріпу, а щось цілком інакше – картоплю. Я, крім того, не берусь аналізувати, наскільки виросла боєдатність австрійського війська після проведеної капралом науки. Але я хочу бодай децю узагальнити: в оцьому „ерц-герц-перц”, як у магічному заклинанні, сконцентровано безліч речей [...]. Але для мене це ще й діагноз. У ньому – наша набута недорікуватість, фатальне тупцювання на порозі Європи з неспроможністю рушити далі і ввійти, пророцтво, в якому карикатурність і пародійність усього, що робимо в мистецтві, політиці, економіці. Суцільне „ерц-герц-перц” та й по всьому (Ю. Андрухович, „Ерц-герц-перц”). У наведеному прикладі автор на основі анекдотичної ситуації з використанням національно специфічного мовного комізму робить широкі світоглядно-філософські узагальнення про національний український характер та особливості українського культурного й соціального розвитку.

Важливо зазначити, що у художній літературі будівельний матеріал образу відрізняється від інших засобів мистецтва тим, що слово не тільки створюється людьми, але й проходить багатовікову обробку суспільством. Адже мова, яка є формою існування мисленневої діяльності людини,

„охоплює собою всі сфери індивідуального та суспільного життя людини, практичної та теоретичної діяльності як індивідуума, так і соціуму” [89, 11]. Відмінності у світогляді людей різних національностей переважно зумовлені характером мови, якою вони спілкуються. В. фон Гумбольдт стверджував, що кожна мова є носієм особливого світоспоглядання, є відображенням національного духу, який є складовою частиною духу людства: “Кожна мова цілісно представляє людський дух, але оскільки кожною мовою розмовляє певна нація і кожна з них має певний характер, то цей дух представлений лише з одного боку” [61, 364]. Гумбольдт вважав, що мова має вирішальне значення у формуванні світогляду як окремої людини, так і цілої нації: „хоча мови значною мірою і є творінням націй, але вони ними керують, утримуючи їх у певних межах, і саме вони в першу чергу формують чи визначають національний характер” [61, 363].

Цю думку розвинули представники американського неогумбольдтіанства Сепір та Уорф, які сформулювали так звану “гіпотезу Сепіра – Уорфа”. За цією гіпотезою люди існують не тільки в об’єктивному світі речей і суспільної діяльності, а й перебувають під впливом тієї конкретної мови, яка є засобом спілкування для певного суспільства. З точки зору Уорфа, кожна конкретна мова містить лінгвістичні моделі, сукупність яких він називає мікрокосмом. Цей мікрокосм Уорф характеризує як “мисленневий світ”. Кожна людина намагається виміряти і зрозуміти навколишню дійсність, тобто макрокосм, за допомогою мікрокосму, який вона несе в собі і який зумовлюється її мовними звичками [37, 10]. Таким чином, людина сприймає світ через мовні моделі. Відтворення загальної картини світу залежить від мови, її структурних моделей, мовних звичок її носіїв. На думку вченого, зміни в мові можуть змінити уявлення про Космос. Отже, мова, якою послуговуються людина, суттєво впливає на характер розуміння нею навколишнього світу. За гіпотезою Сепіра – Уорфа, картина Всесвіту змінюється від мови до мови, а буття людини детермінується мовою , навіть більше – мова визначає його розмаїття та специфіку.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки (роботи А. Вежбицької , С. Яковлевої, В. Топорова, Т. Вендіної та ін.) проводиться вивчення мовних картин світу, досліджуються культурно-мовні національні стереотипи (концепти), тобто мова інтерпретується як форма збереження культури, адже вона „зумовлює загальні процеси, пов’язані з картиною світу: відображає первісні, глибинні (з погляду онтології) форми пізнання у вербалізованих, системно представлених формах; експлікує і відтворює цивілізаційно набуті картини світу” [183, 191].

Наведені лінгвістичні концепції поняття “національна мова” дають підстави зробити висновок, що мова здатна трансформувати результати мисленневої діяльності, вносити зміни в логічне відображення світу. Саме тому форми і об’єкти комічного специфічні для кожної національної мови і є однією із важливих ознак її стилістичної системи, виявляючись у національно забарвлених формах комізму і в мовних засобах створення комічного ефекту.

Національна специфіка комізму ситуацій і мовного комізму є наслідком комунікативної діяльності національної мовної особистості, структуру якої Ю. Караулов визначив як трирівневе утворення:

- на нульовому, семантичному рівні – стандартна, стійка частина вербально-семантичних асоціацій, системно-структурні відомості про стан мови у певний період;
- на першому, лінгво-когнітивному рівні – базова, інваріантна картина світу, тобто соціальні і соціолінгвістичні характеристики мовної спільноти, до якої належить конкретна мовна особистість, які визначають субординаційно-ієрархічні, ідеологічні відношення основних понять в концептуальній картині світу;
- на другому, мотиваційному рівні – відомості психологічного плану, зумовлені належністю особистості до більш вузького мовного колективу, які визначають ті ціннісно-настановчі критерії, котрі і створюють унікальний, неповторний естетичний колорит її дискурсу (всіх текстів її мовлення) [82, 42].

Таким чином, наявність загальноукраїнського національного типу (нульовий рівень структури), базової частини спільної для українців картини світу (перший рівень) і стійкого комплексу комунікативних рис, що визначають національно-культурну мотивованість мовленнєвої поведінки (другий рівень), дають змогу говорити про українську мовну особистість і, як наслідок, про національно-специфічний спосіб функціонування комічного в мові.

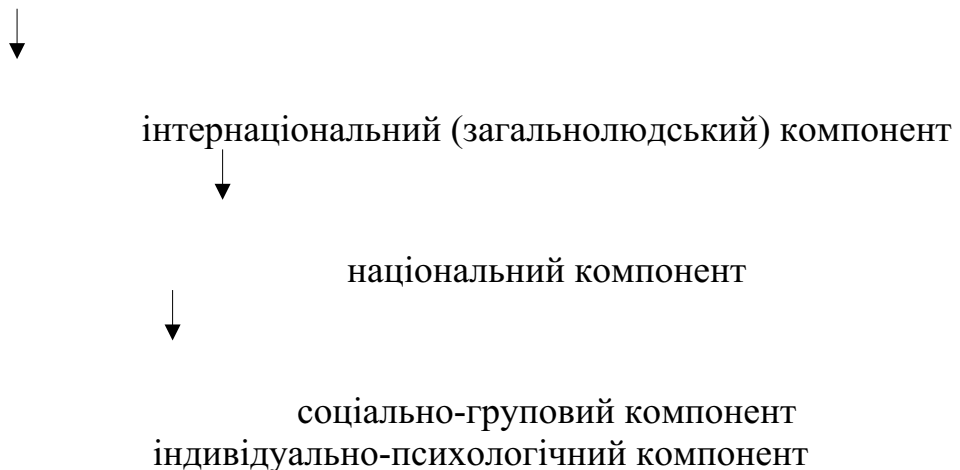
В. Пропп з приводу національних особливостей сміхової культури зазначав, що “ми не можемо умовчати про наявність певної історично сформованої національної диференціації. Можна сказати, що французький сміх відрізняється вишуканістю і дотепністю (Анатоль Франс), німецький – деякою важкістю (комедії Гауптмана), англійський – іноді добродушний, іноді з їдкою насмішкою (Діккенс, Бернард Шоу), російський – гіркотою і сарказмом (Грибоедов, Гоголь, Салтиков-Щедрін)” [143, 19]. Про специфіку українського гумору писав М. Максимович у передмові до збірки “Малороссийские песни” (М., 1827), підкреслюючи різнобарвність народних пісень та наявність такої своєрідної риси, як співіснування в одному творі кількох планів – серйозного і грайливого, іронічного: “Туга, яка є найважливішою рисою Малоросійських пісень, не прикриває, але пронизує їх [...] навіть іронія, до якої дуже схильні Малоросіяни, часто змішується з нею, від чого з’являється особливий, дуже хороший рід пісень” [111, 14].

Отже, національний момент у характеристиці комічного надзвичайно важливий, оскільки існує тісний зв’язок між особливостями його сприймання і національним психологічним характером, національними культурними традиціями, естетичним ідеалом народу. Також потрібно враховувати багаті виражальні можливості сміхового начала, закладені в національній мові, яка є особливим і своєрідним для кожного народу художнім засобом сміхової обробки життєвого матеріалу. Адже, як слушно зауважує Ю. Борев, “у каламбурі, грі слів національні особливості гумору через свою національно-

мовну форму постають перед нами з особливою виразністю і зберігають майже не передаваний засобами інших мов особливий національний колорит” [33, 40].

Мова – це абстрактна система, яка функціонує і реалізується в мовленні. Фіксованою одиницею мовлення є текст. Кожен текст створюється в межах певного дискурсу – „багатьох конститууючих та фонових чинників – соціокультурних, психологічних тощо” [187, 87], які і визначають його характер. Важливою складовою дискурсу, крім соціокультурного простору, є конкретна історична епоха. Адже людина використовує мову як комунікативно спрямовану знакову систему через „стилістичний узус” [46, 50] певної мови певної епохи. Стилiстичний узус епохи складається з різноманітного використання мовцями одних і тих самих мовних реалій, які усвідомлюються в їхньому досвіді як придатні для виконання комплексу комунікативно-експресивних завдань. Таким чином, літературний текст, у тому числі комічний чи з елементами комізму, крім виразного національного колориту має також колорит епохи. Ю. Борєв, ілюструючи цю думку, наводить приклад, як розвивалися жанри комічного у Франції: „Каламбур, гротеск, гег – епохи французького гумору, зумовлені характером життя нації на різних етапах її розвитку. Сказане, звичайно, не означає, що гротеску зовсім не було раніше чи що каламбур зник разом з падінням аристократії. Ні, йдеться лише про переважний розвиток тих чи інших особливостей гумору в різні періоди суспільного і художнього розвитку Франції” [34, 114].

Національний компонент у структурі комічного пов’язаний з іншими складовими: інтернаціональним, соціально-груповим та індивідуально-психологічним. Ієрархічну залежність між цими компонентами можна продемонструвати у вигляді схеми:



Отже, неоднозначне сприймання людьми вербально виражених форм комічного спричинене рядом екстралінгвальних факторів, зокрема умовами історичного, соціального, національного та індивідуального характеру. Ці фактори впливають на утворення, розвиток і функціонування концептуальної та мовної картини світу окремого етносу, зокрема й українського. Кожен народ має свої особливості соціального та трудового досвіду, що на мовному

рівні виражається в різних лексичних та граматичних номінаціях явищ і процесів, у сполучуваності тих чи інших значень, в їх етимології (виборі ознаки при найменуванні) та конотації (емоційно-оцінній характеристиці). Як зазначає В. Телія, „багатшаровість взаємодії практичного або теоретичного, культурного і власне мовного досвіду обов’язково створює те, що відрізняє мови за характером розчленування ними дійсності, але ще більшою мірою – за культурно-національною своєрідністю тих асоціацій, котрі пов’язують попередній досвід з новим, який відображається у понятійно-мовній формі, зокрема – в конотативному компоненті значення” [171, 105]. Своєрідна конотативна „символізація стандартів” реалізується в образах найтиповіших носіїв певних фізичних чи моральних якостей і формує специфічну картину світу – прийняту певною спільнотою систему норм мислення, оцінки, поведінки тощо. Тому кожна епоха і кожен народ відрізняються особливим, специфічним для них розумінням комічного, яке іноді є незрозумілим для інших епох і народів.

1.1.3. Статус іронії серед інших категорій комічного

Можна виділити два аспекти вивчення іронії: філософсько-естетичний, який тлумачить іронію широко, як один із компонентів категорії комічного, і лінгвістичний, який розглядає іронію як стилістичну категорію, що функціонує у межах художнього тексту.

Для з’ясування лінгвістичної суті іронії необхідно насамперед визначити її статус як філософсько-естетичного феномена, її місце серед таких понять, як гумор, сатира, комічне, трагічне, і дослідити специфіку її проявів. Це завдання ускладнюється через те, що упродовж різних історичних періодів провідного значення набував той чи інший різновид іронії: в античності – трагічна іронія, у добу Відродження – насмішкувата, у романтиків та їх послідовників – песимістична та нігілістична [166, 37 – 42]. Цим зумовлюються і розходження в поясненні філософсько-естетичної її суті. Можна виділити такі підходи до тлумачення іронії: це форма діалектичного мислення, яка відображає протиріччя історичного процесу (Г.-Ф. Гегель); це спосіб соціальної критики (А. Герцен); це інструмент виявлення протиріччя між ідеалом і дійсністю (О. Блок); це спосіб вираження розчарування і цинізму (Ф. Ніцше); це форма тотального заперечення (екзистенціалісти, постмодерністи) [133, 5].

Уперше термін „іронія” з’явився в грецькій літературі V ст. до н. е. і спочатку означав обман, знущальне удавання з метою висміяти кого-небудь. Однак невдовзі іронія в античній філософії та естетиці набула глибшого й ширшого значення. Платон визначав її як життєву позицію грецького мислителя Сократа, який у невимушеній бесіді відкривав співрозмовникові і його власну обмеженість, і удавану значимість того, перед чим усі звикли схилитися. Іронія набуває статусу своєрідного ставлення особистості до світу в ті епохи, коли руйнуються усталені уявлення, а їм на зміну поступово приходять нові. Вона має елемент зниження, заперечення зображуваного, але водночас загострює трагізм, містить „своєрідну діалектику заперечення:

удавано стверджуючи віджилі цінності, насправді розвінчує їхню порожнечу й нікчемність” [30, 4].

Формально-логічну специфіку іронії вдало описав О. Лосев: „Іронія на відміну від обману не просто приховує істину, але і виражає її, тільки особливим інакомовним чином. Іронія виникає тоді, коли я, бажаючи сказати „ні”, кажу „так”, і водночас це „так” я кажу виключно для вираження і виявлення мого щирого „ні”. [...] Моє „ні” не залишається самостійним фактом, але воно залежить від вираженого „так”, потребує його, стверджує себе в ньому і без нього не має жодного значення” [105, 326 – 327].

Іронічний ефект за своїм емоційним наповненням та прагматичним спрямуванням може бути різним:

- 1) представлення об’єкта іронії у безглуздому вигляді;
- 2) дискредитація зображуваного;
- 3) підвищення серйозності тону;
- 4) підвищення симпатії до об’єкта іронізування [74].

Місце іронії серед інших категорій комічного трактується неоднозначно. Так, у структурі складного комізму більшість дослідників традиційно виділяють три основні форми: сатиру, гумор та іронію, але існують й інші підходи. Наприклад, Дж. Мередіт, Й. Мюллер, Е. Сурьо розглядають сатиру та гумор поряд з такими формами комізму, як іронія та комічне у вузькому значенні слова. Ліппс і Клейнер беруть за основу не комічне, а гумор і ділять його на три категорії: гумор сатиричний (агресивний і гнівний), власне гумор (поблажливий і добродушний) та іронічний гумор. На думку Ю. Борєва, іронія – це вторинна форма естетичного ставлення до дійсності. У зв’язку з цим він поділяє іронію на гумористичну і сатиричну [31, 98]. Деякі автори взагалі не розглядають сатиру як форму комічного; інтерпретують сатиру та гумор як суміжні поняття, що частково збігаються; визначають відношення між іронією, сатирою і гумором як між родовим і видовим поняттями (Я. Камена, С. Поттер, А. Бергсон).

Б. Дземидок вважає іронію перехідною формою між гумором і сатирою. У зв’язку з цим дослідник виділяє три принципово відмінних форми комізму: гумористичний, сатиричний і проміжний, який називає насмішкувато-іронічним [63, 103]. Поряд із цим Б. Дземидок розрізняє виражальні засоби, або техніки створення комізму, і вважає іронію, поряд з дотепом, насмішкою, гротеском, травестуванням, також одним із різновидів техніки комічного, яка може використовуватися як сатирою, так і гумором [63, 105]. С. Походня розглядає іронію як форму „оцінного, критичного, емоційного освоєння дійсності” [137, 8], тобто вважає її повноправною формою комічного, поряд із сатирою та гумором.

Отже, у філософсько-естетичному аспекті вивчення іронії сформувалося три основних підходи до визначення її статусу серед інших субкатегорій комічного: перший з них визначає іронію як техніку комічного, основними формами якого називають сатиру та гумор, за допомогою якої може досягатися як сатиричний, так і гумористичний ефект. Другий підхід кваліфікує її як проміжну форму між сатиричним і гумористичним

відображенням світу. Найбільш доцільним видається третій підхід, згідно з яким іронія – це рівноправна форма комічного, нарівні із сатирою та гумором, оскільки є цілий ряд ознак, що відрізняють її від інших форм комізму.

Насамперед, дослідники наголошують на тому, що комічне є „одномоментним” [116, 389], залежить від ефекту несподіванки, а від повторення перестає бути смішним [136, 39]. Іронія меншою мірою, ніж інші форми комічного, залежить від несподіванки і від повторення не зникає. Вона в найбільш поширеній формі приписує об’єкту неіснуючі позитивні якості і в зв’язку з ними дає йому позитивну оцінку, але через натяк, контекст ситуації вказує на удаваність такого твердження.

По-друге, якщо комічне загалом можна визначити як відношення до „удаваної величини” [133, 21], то іронія – це відношення до величини, „удаваність” якої ще не є очевидною, іронія розкриває, посилює і розвінчує „удаваність”, ницість і беззмістовність предмета, який зовні ще зберігає свою величину і значимість.

По-третє, комічне характеризується двома діалектично пов’язаними сторонами (критичною і стверджувальною) та загальною спрямованістю від суб’єкта до об’єкта. В основних формах комічного спостерігається переважання того чи іншого начала. У гуморі критична сторона підпорядкована стверджувальній, у сатирі – стверджувальна сторона підпорядкована критичній. Іронія, поєднуючи в собі обидві сторони, зближається в одних різновидах з гумором, в інших – із сатирою. Крім того, ця двопланова амбівалентність сміху ускладнюється в іронії двоплановістю іронічного вираження: ціннісна структура іронії містить зовнішнє ствердження, внутрішнє заперечення і кінцеве ствердження, а також характеризується здатністю до двоспрямованості: на об’єкт і на себе (на суб’єкт). Така триплановість характерна лише для іронії.

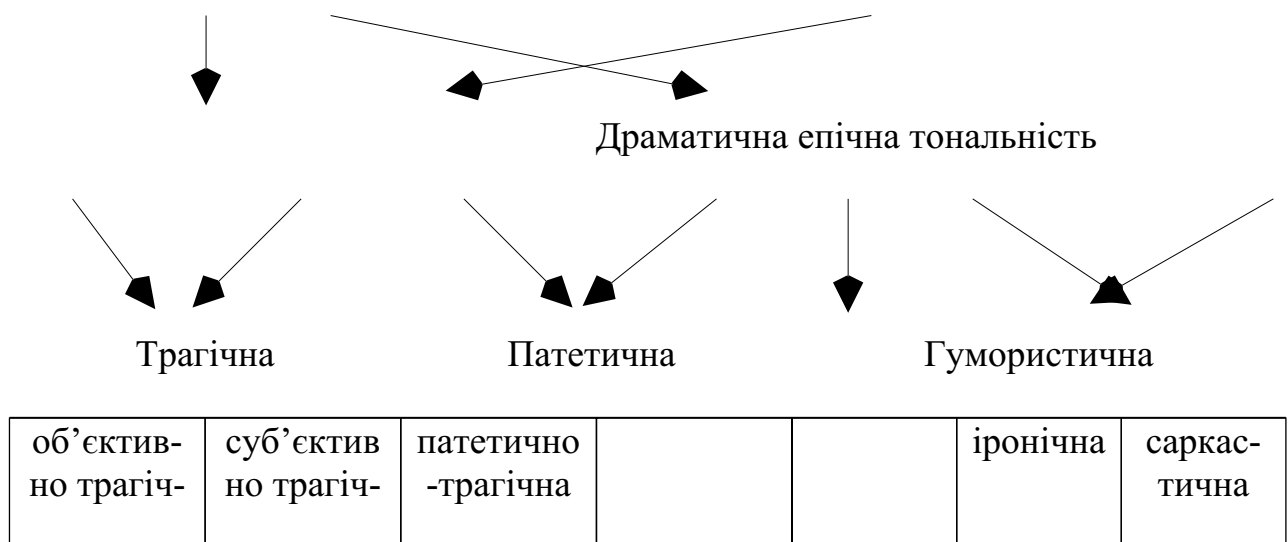
Крім того, іронія може бути спрямована на об’єкт, у якому немає комізму, а, навпаки, наявний трагізм. Виключно завдяки іронічному ставленню автора в одних випадках цей об’єкт постає в комічному ракурсі, в інших цього не трапляється, натомість іронія піддає сумніву і перевіряє істинність і значимість об’єкта, його відповідність тому, що іронізуючій особистості уявляється моральною цінністю. Тобто іронія більшою мірою, ніж інші форми комізму, ґрунтується на особистісному ставленні суб’єкта. Звідси можна зробити висновок, що іронія не має власного предмета, а здатна обирати своїм об’єктом будь-який предмет і будь-яке явище. При цьому предмет, на який вона скерована, може містити негативні риси в прихованій формі. Л. Болдіна зазначає, що предмет іронії може й не містити негативних рис і при цьому виступати об’єктом іронічного ставлення до нього суб’єкта, що іноді призводить до „всеохопного заперечення, що ґрунтується лише на суб’єктивному ставленні особистості” [30, 14]. Отже, завдяки іронії будь-яке явище може бути взяте під сумнів, осмислене з різних сторін і оцінене. Тому іронія далеко не завжди заперечує й осміює свій об’єкт у цілому.

Проте у мовному аспекті різниці між прийомами різних форм та типів комічного немає, одні і ті ж прийоми вживаються для вираження як іронії, так і гумору та сатири. Різниця між мовними прийомами іронії, гумору та сатири визначається екстралінгвальними чинниками: інтенцією мовця та особливостями предмета зображення.

Узагальнюючи проаналізовані підходи, можна дати визначення поняття іронії як філософсько-етичного феномена. **Іронія** – це форма комізму, яка виражається в емоційно-оцінному естетичному суб'єктивованому ставленні до дійсності, характеризується триплановою структурою вираження, при відносній рівноправності цих планів, амбівалентністю, здатністю до двоспрямованості і специфічним емоційним переживанням. Як і інші форми комічного, іронія як форма критики об'єкта ґрунтується на певному уявленні про ідеал, про вищу гармонію.

Існує проблема розрізнення іронії та близького до неї явища **сарказму**. Т. Андрієнко, аналізуючи різні підходи до співвідношення понять „іронія” та „сарказм”, об'єднала їх у такі: 1) сарказм розглядається як ефект, а іронія – як механізм вираження насмішки, при цьому підкреслюється недоброзичливий характер сарказму; 2) сарказм розглядається як різновид ідкої, злої іронії [7, 14]. Доцільним видається погляд, згідно з яким сарказм є різновидом іронії, основним критерієм виділення якого є інтенсивність вираження критичної оцінки. Це ідейно-емоційна оцінка, яка містить злу, ядучу насмішку над зображуваним. У ньому різко виражене авторське ставлення до предмета зображення, активне його неприйняття. Водночас у сарказмі зберігається двоплановість іронії, але у зв'язку з тим, що те, що мається на увазі, знаходиться поряд з тим, що виражається, іносказання у сарказмі послаблюється. За своєю експресивною силою сарказм – найближча до сатири форма іронії.

Іронія як субкатегорія комічного протиставляється також трагічному і патетичному як філософсько-естетичним формам сприймання і відображення дійсності. С. Іваненко, класифікуючи типи тональностей художніх текстів, виділяє як окремий вид іронічну тональність і розглядає її як один із проявів драматичної епічної тональності, властивій епічним творам. Місце іронічної тональності можна показати у вигляді схеми [75, 225]:



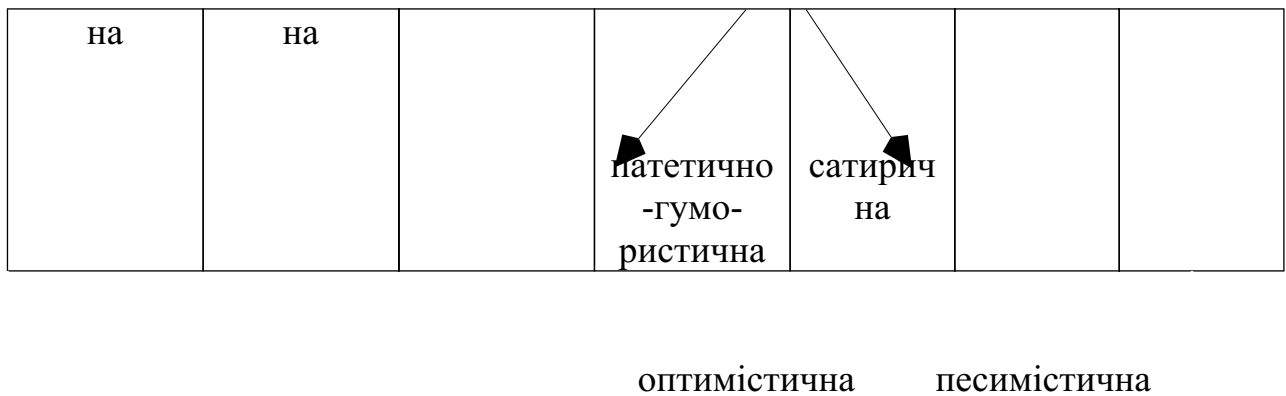


Рис. 1.1. Місце іронічної тональності серед тональностей інших типів

Недоліком запропонованого підходу є те, що іронічна тональність може бути не тільки в епічному, а й у драматичному (виділяють навіть окремий різновид іронії – драматичну [166]) чи ліричному творі (з проблеми іронії в ліриці також є наукові розробки [174]). Крім того, диференціація сатиричної тональності на оптимістичну та песимістичну може бути застосована і для іронічної тональності. Однак запропонований підхід має і позитивну сторону. Вона полягає у спробі визначити місце іронії не лише серед категорій комічного, а й таких філософсько-естетичних понять, як трагічне й патетичне. Цей підхід є доцільним, оскільки іронія може бути спрямована не лише на об'єкт з комічними якостями, а й на такий, який має ознаки трагізму. Як слушно зауважує І. Києнко, „для сучасного іроніка його світовідчуття дедалі наполегливіше рухається від комічного до трагічного, при цьому трагічне часто пародіюється, обертається на трагіфарс” [83, 124]. Таким чином, іронію можна кваліфікувати як проміжну ланку між трагічним і комічним. Вона виступає опозиційною категорією до піднесеного і його модифікації патетичного. Патетика пов'язана з маніфестуванням упевненості, переконаності в своїй правоті, з претензіями на репрезентацію вищих соціальних і навіть божественних сил, присвоєнням імперативно-примусових функцій. У боротьбі з нею іронія набула антиінформативної функції.

1.2. Сучасні лінгвістичні парадигми вивчення іронії

Найпоширенішим визначенням іронії, яке подається в лінгвістичних та літературознавчих словниках, є розуміння її як висловлення, що має прихований зміст, який протилежний до того, що виражається безпосередньо [12, 214]. Лінгвістичний аспект її вивчення включає три основних підходи, у межах яких розглядається ця стилістична категорія:

1) традиційний, логіко-семантичний (Н. Саліхова, О. Шонь, М. Багдасарян, С. Походня);

2) прагматичний (І. Байбакова, Г. Лимарьова, Г. Прокоф'єв, Н. Ланчуковська, В. Жаров, Т. Андрієнко);

3) когнітивно-гносеологічний (О. Потебня, М. Степанов, Ю. Лотман).

Ю. Караулов пов'язує ці три підходи до вивчення лінгвістичних явищ з трьома рівнями мовної особистості: вербально-семантичним, мотиваційним

та тезаурусним (лінгво-когнітивним). Кожен з цих рівнів структури мовної особистості складається з типових елементів: а) одиниць певного рівня; б) відношень між ними; в) стереотипних утворень, властивих кожному рівню [82, 51 – 56]. Так, одиницями **вербально-семантичного** рівня є окремі слова, відношення між ними охоплюють різноманітні граматико-парадигматичні, семантико-синтаксичні та асоціативні зв'язки між ними (вербальна сітка), а стереотипами є найбільш уживані моделі речень та словосполучень.

Орієнтація одиниць **мотиваційного** рівня повинна бути прагматичною, тому тут мова йде про комунікативні потреби особистості, котрі диктуються прагмалінгвістичними причинами. Тому одиницями цього рівня виступають комунікативно-діяльнісні потреби, відношення між ними задаються умовами сфери спілкування, особливостями комунікативної ситуації і комунікативних ролей. Стереотипами на цьому рівні є образи (символи) стандартних для цієї культури прецедентних текстів – казки, міфу, текстів писемної традиції. На **тезаурусному (лінгво-когнітивному)** рівні одиницями виступають узагальнені поняття, вагомні концепти, ідеї, котрі виражаються тими ж словами вербально-семантичного рівня, але які мають дескрипторний статус. Відношення між цими одиницями підпорядкувальсько-координативного типу, оскільки концепти вибудовуються в ієрархічні системи, що відображають структуру світу (картина світу). Стереотипами на цьому рівні є стійкі зв'язки між дескрипторами, які реалізуються у генералізованих висловлюваннях, дефініціях, афоризмах, прислів'ях та приказках.

Оскільки можливість вираження іронічного ставлення вербальними засобами включає іронію у структуру мовної особистості, до неї можуть бути застосовані всі три підходи вивчення мовних явищ. Представники цих підходів по-різному визначають статус іронії:

- 1) як троп (О. Ахманова, Л. Мацько);
- 2) як стилістичної фігури (А. Щербина);
- 3) як стилістичного прийому (Т. Буйницька, І. Гальперін);
- 4) як стилістичного ефекту, або колориту, стилетворчої риси, що є відображенням специфічної форми критичного, емоційного освоєння дійсності (Ю. Білодід, В. Виноградов, С. Походня, Л. Щерба);
- 5) як типу мовленнєвого акту або як його компонент (Т. Андрієнко, Н. Ланчуковська, Л. Прокоф'єв);
- 6) як виду дискурсу (Б. Алліман, Т. Гундорова, Д. Мук, Н. Ніколіна).

1.2.1. Логіко-семантична парадигма вивчення іронії

У межах логіко-семантичного підходу іронія тривалий час розглядалася як троп (фігура, прийом) стилістичної семасіології, тому семантичний аспект іронії є найбільш дослідженим. Дослідники, які визначають іронію як **троп**, вказують на те, що вона, як і інші тропи, міститься в основі образного мовлення, яке ґрунтується на „авторській вказівці на поняття чи уявлення про предмети, явища, що мають спільні ознаки, чи на перенесенні типової ознаки одних предметів на інші, для яких ця ознака не є типовою” [178, 12]. У результаті створюється поєднання двох уявлень в одному чи суміщенні

уявлень про предмет з уявленням про ознаку, характерну для іншого предмета. При цьому „вказівка на інше уявлення як додаткова інформація, наявна в реченні, словосполученні, слові, суміщаючись з основною думкою, вираженою тим самим реченням, словосполученням, словом, і створює образ в уявленні читача” [178, 12].

Іронія розглядалася як троп ще в античній риторичі і розумілася як зміна значення лексичної одиниці на протилежне. Пізніше іронію стали розуміти як тип антифразису – тропа, який трактується як різновид енантіосемії і утворюється завдяки „навмисному, спеціально заданому вживанні мовної одиниці з протилежним значенням або конотацією” [185, 23]. Іронія у межах антифразису, який також реалізується як астеїзм, засіб творення евфемізмів та дисфемізмів, полягає у тонкій насмішці для вираження негативного ставлення за допомогою позитивної характеристики [12, 185].

Пов’язує антифразис з вираженням іронічної характеристики і Є. Ключев, відносячи його до групи „не власне тропів”. „Не власне тропи”, на відміну від власне тропів, які будуються на порушенні критерію істинності, будуються на порушенні критерію відвертості. При цьому дослідник зазначає, що декодування антифразису пов’язане із логічним законом „виключення третього”: „прочитання антифразису можливе тільки в тому випадку, якщо „відключити” закон виключення третього або „запустити його в зворотньому напрямку” [84, 220]. Зіставлення протилежних значень слова (буквального і контекстуального) робить антифразис ефективним стилістичним засобом.

Розглядаючи іронію як троп із ускладненою структурою, ряд зарубіжних учених (І. Макуеррі, Д. Мік) вказують на таку її ознаку, як „недокодування”, тому ефект тропа виникає внаслідок недостатньої кількості інформації. Таким чином, іронія потрапляє у розряд так званих „тропів дестабілізації”, які ускладнюють сприймання через те, що дозволяють вкладати в повідомлення кілька значень, не наполягаючи при цьому на жодному з них. Іронія виникає як наслідок співвідношення протилежних значень.

Розуміння іронії як тропа тісно пов’язане з проблемою мовної номінації, згідно з якою тропи є засобами вторинної оказіональної номінації. У її основі - семантична двоплановість, яка створюється узуальними значеннями й оказіональними асоціативними смислами. Експресивно-образна стилістична інформація, яка при цьому виникає, ґрунтується на співвідношенні з певним предметом через вказівку на інший предмет чи ознаку, що передбачає зіставлення двох предметів (явищ, процесів і т. ін.) на основі різноманітних відношень, які між ними існують в реальній дійсності чи в свідомості комуніканта.

Вторинна оказіональна номінація завжди супроводжується зміною денотативної співвіднесеності лексико-семантичного варіанта слова і формуванням під впливом контексту оказіонального референта, предмета позначення, який співвідноситься зі словом в його конкретному мовленнєвому вжиткові. Через цей референт здійснюється оказіональна співвіднесеність лексико-семантичного варіанта з кваліфікативною сферою почуттєво-образного уявлення дійсності, унаслідок чого одиниця, що

актуалізується, характеризується подвійною співвіднесеністю з предметом первинного і вторинного позначення.

У семантичному плані процес вторинної оказіональної номінації супроводжується „трансформацією семної структури лексичної одиниці, приглушенням архісеми й індукуванням оказіональної семи” [173, 108]. У стилістичному плані вторинна оказіональна номінація є базою для створення образної експресії і міститься в основі формування ряду тропів - метафори, метонімії, гіперболи, антифразису та ін.

Отже, основа тропа – приглушення узуальної денотації й поява оказіональної референції. Іронія як троп реалізується відразу в двох контекстах, при чому можливі два випадки такої реалізації: 1) „в одному [контексті] встановлюється тотожність референтів, у другому – нерівність (протилежність) десигнатів”; 2) „у першому контексті встановлюється нерівність (протилежність) референтів, у другому – тотожність десигнатів” [173, 42].

Таким чином, визначення сутності іронії як тропа зводиться до того, що слово, яке має позитивну конотацію, вживається з протилежним значенням, тобто з негативною характеристикою. На рівні лексичної семантики іронічне переосмислення може відбуватися як у денотативному (зміна значення слова на протилежне), так і в конотативному (зміна позитивної оцінки на негативну) компонентах значення слова. Проте при іронії „може змінюватися не саме лексичне значення слова, а лише ставлення мовця до об’єкта його позначення: **персона, особа, шишка, цабе** – про поважну, впливову особу, але глузливо” [169, 214].

Іронія також розглядається як **стилістична фігура**. Цей підхід відомий з часів Цицерона і ґрунтується на твердженні, що в основі будь-якого тропа лежить образне значення слова, а іронія може і не містити образності, реалізуватися лише за допомогою контексту та інтонації. При іронії насправді не відбувається зміни значення окремої лексичної одиниці, змінюється тільки її емоційно-оцінне забарвлення. Згідно з цим поглядом, іронія, на відміну від тропів, не служить для створення образу, а тільки підсилює виразність мовлення за допомогою спеціальних синтаксичних конструкцій. Н. Ланчуковська наводить думки зарубіжних лінгвістів, які вважають іронію фігурою, називаючи серед них С. Дюмарсе (визначає іронію як фігуру, механізмом якої виступає антифразис), Л. Перрена (відносить іронію до фігур, бо, на його думку, у випадку іронії думка іронізуючого не повинна сприйматися у прямому значенні, таким чином виникає невідповідність змісту повідомлення думці, що виражається, при цьому зміна форми слова має другорядне значення; тому фігура іронії виражає антитезу змісту, а не лексичних одиниць, що використовуються для його вираження) [99, 34 – 35].

Дослідники, що розглядають іронію як **стилістичний прийом** [38, 73; 50, 133], наголошують на тому, що вона може актуалізуватися у тексті за допомогою ряду тропів та стилістичних фігур (метафори, порівняння, епітета, різних видів повторів), які завдяки своєму лексичному наповненню та

контексту набувають іронічного забарвлення, що полягає в оцінному критично-насмішкуватому ставленні до дійсності. І. Гальперін, включаючи іронію у групу лексичних стилістичних прийомів, які ґрунтуються на взаємодії словникових і контекстуальних предметно-логічних значень, дає їй таке визначення: „Іронія – це стилістичний прийом, за допомогою якого в слові виникає взаємодія двох типів лексичних значень: предметно-логічного і контекстуального, яке ґрунтується на відношенні протилежності (протиріччя). Таким чином, ці два значення фактично взаємовиключають один одного” [50, 133].

У перерахованих підходах іронія здебільшого розглядалася на лексичному рівні або на рівні словосполучення та речення. Але в сучасному мовознавстві до засобів номінації відносять не лише лексичні одиниці, але й будь-які інші елементи мовної системи, які служать для означення об'єктів, зв'язків, процесів, якостей, відношень. Виділяють такі види номінації: *лексичну* (через слово і словосполучення), *пропозитивну* (через речення) і *дискурсивну* (через текст) [191, 248]. Такий підхід уможливорює розширення меж різнорівневого мовного аналізу й виявити семантичні механізми породження іронії як однієї з основних форм комічного. Тому останні дослідження іронії як стилістичної категорії в контексті лінгвістики тексту переконливо доводять, що вона виходить далеко за межі стилістичного прийому і може виражатися не тільки на лексичному рівні мови, а й на інших її рівнях – від фонетичного до текстового, при цьому виникає так званий **іронічний ефект, іронічна модальність, іронічна експресія** [137; 125; 28; 38; 185]. Тобто іронічної експресії може набути елемент мови будь-якого рівня завдяки певним синтагматичним відношенням між значеннями різних одиниць тексту. У зв'язку з цим С. Походня ввела поняття „**іронічний смисл**”, під яким розуміється смисл, який прямо протилежний буквальному і створюється засобами усіх мовних рівнів [137, 5].

Введений С. Походнею термін видається доцільним, оскільки поняття „смысл”, на відміну від поняття „значення” (відносно стабільного і відносно об'єктивного компонента для всіх членів мовного колективу), є постійно змінним, бо виступає „результатом застосування значення до об'єкта (денотата)” [91, 93]. Кількість значень обмежена для кожного етапу розвитку мови, кількість же смислів практично необмежена. Тобто смисл – це „актуальне значення, це зміст слова (включаючи емоційну і модальну оцінку), орієнтований ретроспективно і перспективно, це той варіант значення, якого набуває слово в контексті” [97, 23]. М. Кочерган визначає такі компоненти смислу: „1) лексичні значення слів (база смислу в усіх випадках, навіть тоді, коли смисл протилежний значенню); 2) граматичне значення; 3) синтагматичний контекст; 4) асоціативний (парадигматичний) контекст; 5) енциклопедична інформація” [97, 24].

Найвищим мовленнєвим рівнем, на якому реалізується іронічний смисл, є текст, основною ознакою якого є інформативність. І. Гальперін виділив три типи інформації в тексті: змістово-фактуальну, змістово-концептуальну та змістово-підтекстову [51, 27].

Змістово-фактуальна інформація (ЗФІ) містить повідомлення про факти, події, процеси, вона є експліцитною, тобто завжди виражена вербально. Мовні одиниці у ЗФІ звичайно вживаються у їх прямих, логічних, словникових значеннях.

Змістово-концептуальна інформація (ЗКІ) повідомляє про індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами, описаними засобами ЗФІ. ЗКІ не завжди виражена з достатньою ясністю, вона вимагає тлумачення.

Змістово-підтекстова інформація (ЗПІ) є прихованою, вона виникає завдяки властивості мовних знаків породжувати асоціативні та конотативні значення, а також завдяки здатності речень нарощувати смисли. В її основі лежить здатність людини до паралельного сприймання дійсності в кількох площинах одночасно. Підтекст – це своєрідний діалог між ЗФІ та ЗКІ. У випадку іронії ЗПІ знаходиться в опозиції до ЗФІ.

Основним мовним семантичним фоном, який сприяє виникненню іронічного смислу, є контекст (від мікро- до мегаконтексту). Іронічний смисл є результатом вираження суб'єктивно-оцінної авторської позиції, своєрідного способу світосприймання. Механізм його виникнення сформульований С.

Походною і описується формулою: $S_1 \leftrightarrow S_2 \rightarrow S_3$ [137, 14], де S_1 – буквально значення (змістово-фактуальна інформація), S_2 – переносне, протилежне до буквального (змістово-концептуальна інформація), а S_3 – іронічний смисл (змістово-підтекстова інформація), що виникає у результаті їх взаємодії. У цій формулі підкреслюється, що іронічний смисл не є простим запереченням буквального, а виникає внаслідок зіткнення двох взаємовиключних значень (двох видів інформації), що реалізуються одночасно. Ознакою іронічного смислу є іронічність – оцінне критично-насмішкувате ставлення до дійсності. Такий підхід видається найбільш прийнятним, бо поняття іронії є дуже об'ємним, вона часто „зосереджена не в одній одиниці, а розсіяна по тексту і виявляється тільки у зіставленні кількох одиниць” [116, 379].

Отже, у логіко-семантичній парадигмі вивчення іронії наголошується на тому, що іронічний смисл виникає внаслідок одночасної реалізації прямих номінативних значень мовних одиниць і оказіональних, глибинних, які, нашаровуючись один на одного, створюють емоційно-забарвлений підтекст мовленнєвого висловлення, часто більш комунікативно вагомий, ніж його пряме значення.

1.2.2. Прагматична парадигма вивчення іронії

У кінці 70-х років ХХ ст. у мовознавстві виник підхід, який характеризується „повсюдним відходом від принципу системно-структурного вивчення мови і безперервно зростаючим інтересом до мови в ситуації; переходом від дослідження мови як формальної системи, абстрагованої від конкретних умов її використання, до розгляду мови як засобу комунікативної взаємодії, яка здійснюється в широкому соціальному контексті” [3, 7]. Об'єктом лінгвістичної прагматики залишається мова, мовлення як мовленнєва діяльність і мовлення як мовленнєвий матеріал (текст), але предмет її інший – вивчення мови в аспекті людської діяльності в

широкому соціальному контексті. Такий підхід до вивчення мовних явищ є доцільним, бо „особливістю природної мови є те, що в ній відображено суб’єктивний досвід кожного індивіда і людства в цілому в об’єктивному сприйнятті тих чи інших предметів, явищ, а також їх статичних та динамічних ознак” [148, 51].

Тому процес комунікації органічно пов’язаний із прагматичним аспектом, оскільки закономірним є дослідження мовленнєвого спілкування з точки зору головного його учасника – людини, і оскільки прагматика трактує відношення між людиною і знаками, які вона вживає. Згідно з формулою Р.

Якобсона, мовленнєва комунікація будь-якого типу може бути представлена в такому вигляді [192, 198]:

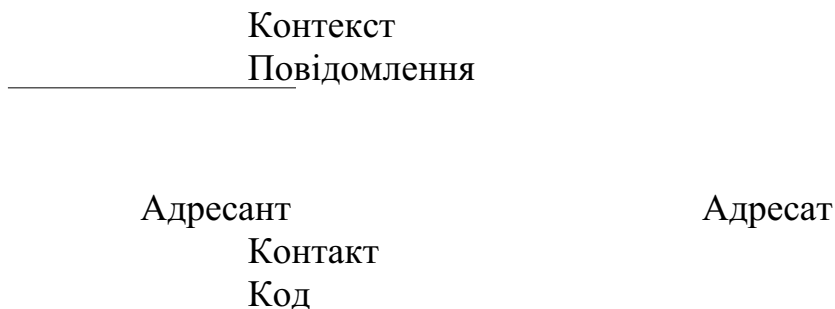


Рис. 1.2. Структура мовленнєвої комунікації

Р. Якобсон так коментує цей процес: „*Адресант* посилає *повідомлення адресату*. Щоб повідомлення могло виконувати свої функції, необхідні: *контекст*, про який іде мова; контекст повинен сприйматися адресатом і або бути вербальним, або допускати вербалізацію; *код*, повністю або хоча б частково спільний для адресанта і адресата (чи, іншими словами, для того, хто кодує, і для того, хто декодує); і, нарешті, *контакт* – фізичний канон і психологічний зв’язок між адресантом і адресатом, які зумовлюють можливість встановлення і підтримування комунікації” [192, 198]. У зв’язку з цим використовується поняття доцільності мовного знака в конкретній комунікативно-прагматичній ситуації.

Необхідність застосування до іронії прагмалінгвістичного підходу зумовлена її прямою залежністю від намірів і характеристик комунікантів. У цьому сенсі іронію визначають як явище, „природно схильне до прагматичного аналізу, оскільки провідною в ній є суб’єктивна сторона” [142, 8].

У прагмалінгвістичній парадигмі вивчення іронії намітилося кілька напрямків. Перший з них намагається охарактеризувати комунікативні особливості іронізуючих суб’єктів та характер впливу комунікативного акту іронії на реципієнта. Так, за твердженням Ю. Верзоніна, іронічну особистість характеризують інтелектуальність, когнітивна диференційованість, мовне вміння, самовпевненість (позитивний концепт), сенсильність, потреба контролю ситуації [43, 85]. В. Півоев у структурі впливу іронії на суб’єкта виділяє такі три шари: *емоційний* (відчуження, зараження), *інтелектуальний* (розуміння) й *естетичний* (задоволення) [133, 96]. Співвідношення їх у

кожній конкретній ситуації може бути різним, залежно від завдань іронізуючого і від характеру реципієнта.

Як і інші види імпліцитного інформування, іронія є ефективною тільки тому, що інформація про неї входить до фонових знань комунікантів. Так, М. Гартунг зазначає, що ідентифікація іронії ґрунтується на певному знанні, яким володіють усі партнери по комунікації: „Вона відкриває складне переплетіння значень, що нашаровуються одне на одне і переплітаються одне з одним, і яке можна визначити як простір значень, межі якого неможливо остаточно окреслити і які витікають у безконечність” [199, 142]. М. Гартунг визначає іронічне ставлення як непряму негативну оцінку. Вчений підкреслює, що іронія завжди переміщує точку зору, яка не мала на увазі, у центр уваги, але водночас маркує її негативну оцінку. Незважаючи на те, що іронія може породжувати певні проблеми в спілкуванні, у більшості випадків вона не вступає у протиріччя із мовленнєвими очікуваннями адресата.

У межах прагматичної парадигми сформувався розуміння іронії як висловлювання-пригадування, або висловлювання-відлуння, яке запропонували Д. Шпербер та Д. Уїлсон. Вони дослідили модель утворення іронії і дійшли висновку, що вона ґрунтується на розрізненні власних висловлювань думки мовцем та пригадуванні думки, висловленої кимось іншим [99, 34]. У висловлюваннях-пригадуваннях мовець повторює думку, яка приписується комусь іншому, відсторонюючись при цьому від неї з почуттям несхвалення. Таке несхвалення може бути викликане різними причинами: згадана думка вважається хибною, занадто поміркованою, занадто різкою чи абсурдною у конкретній ситуації, що склалася.

Деякі дослідники в галузі прагмалінгвістики намагаються інтерпретувати іронію як порушення одного або кількох постулатів принципу кооперації (постулатів кількості, якості, релевантності, способу вираження) та некомунікативного постулату ввічливості П. Грайса. Так, Дж. Ліч вважає, що іронізуючий мовець порушує принципи кооперації з метою дотримання принципу ввічливості, зокрема максим тактовності, схвалення, скромності, згоди, симпатії. Таким чином, за Дж. Лічем принцип іронії є „надбудовою” над принципом ввічливості. Суть його полягає у тому, що якщо мовець має сказати щось неприємне, він повинен сказати це таким чином, щоб уникнути відкритого конфлікту з адресатом і не порушити принцип ввічливості і щоб адресат міг вивести образливий для нього смисл повідомлення опосередковано. Отже, іронія надає ввічливості метакомунікативного статусу, ввічливість стає засобом, який надає іронічному адресатові своє власне заперечення.

Під впливом моделі П. Грайса виникла теорія взаємного удавання, яка передбачає, що мовець удає з себе нерозумну людину, яка спілкується з некомпетентною аудиторією. При цьому мовець хоче, щоб адресат виявив це удавання. Як вважає Г. Кларк, взаємне удавання потрібно розуміти як ступінчатий комунікативний акт, у котрому фактичний мовець також є мовцем, який має на увазі, і бере участь в комунікативному акті з адресатом, який має на увазі і водночас є фактичним адресатом. Таким

чином, обидва учасники комунікації розуміють різницю між демонстрованою і реальною ситуацією [99, 37 – 38].

У дисертаційному дослідженні Г. Прокоф'єва іронія тлумачиться як навмисне порушення принципу відвертості комунікативного акту. На думку дослідника, іронічний смисл виникає на прагматичному рівні в результаті порушення прагматичних правил чи правил комунікації або внаслідок порушення умов успішності. Під невідвертістю мовця дослідник розуміє „невідповідність мовленнєвої дії, котру він здійснює, психологічному станові, який відповідає прямому значенню висловлювання, що лежить в основі цієї мовленнєвої дії” [142, 17]. Умова відвертості відображає переконаність мовця в істинності його висловлювання. Особливістю іронії називається також те, що вона передбачає адекватне її декодування завдяки індикаторам – порушенню мовцем ряду інших умов успішності мовленнєвого акту. Умови успішності мовленнєвого акту становлять сукупність актомовленнєвих пресупозицій, дотримання яких є необхідним для його реалізації. Сутність іронічного значення полягає у його динамічності, процесуальності, які закріплюються в одночасному запереченні та ствердженні.

Представники іншого напрямку у межах прагмалінгвістики намагаються охарактеризувати іронію як спосіб вираження емоційно-оцінного ставлення індивіда до дійсності, заперечуючи підхід, при якому іронія тлумачиться як невідвертість у мовленнєвому акті. Натомість сутність іронії зводиться до „висунення оцінного значення” [7, 16], бо іронічна насмішка – це одна з форм оцінки. Такий підхід ґрунтується на тому, що „оцінна діяльність свідомості – це діяльність прагматична” [171, 30], а мова виступає як „знаряддя ідентифікації емоцій і в цьому плані опосередковує емоційну поведінку людини” [148, 51], а у випадку іронії оцінність навіть переважає над інформативністю.

Як зазначає Н. Арутюнова, „призначення оцінки полягає у впливові на адресата, вона має за мету викликати в адресата певний психічний стан, тобто відображає не власне семантичний, а прагматичний аспект знакової ситуації” [11, 166].

Отже, аксіологічне начало в мовленнєвих актах виявляється в орієнтації мовця на мовленнєвий вплив. Якщо він хоче про щось повідомити, то для нього існує можливість вибору мовних засобів вираження для здійснення свого комунікативного наміру. В оцінному висловленні, зокрема іронічному, наявна так звана *модальна рамка оцінки*. Вона містить елементи трьох типів: ті, які експлікуються – об'єкт оцінки; імпліцитні елементи – шкала оцінок, оцінний стереотип, аспект оцінки; суб'єкт оцінки, аксіологічні предикати. При цьому зазначається, що мотивація іронічної оцінки може бути як експліцитною, так і імпліцитною. Організуючою ланкою у цій структурі виступає оцінний предикат, який співвідносить об'єкт з оцінною шкалою і характеризується ознакою „позитивно/негативно”: „позитивне означає відповідне ідеалізованій моделі макро- чи мікросвіту, яка усвідомлюється як мета буття людини, а отже, і її діяльності; негативне значить невідповідність цій моделі за одним із властивих їй параметрів” [11, 181].

Диференційною рисою іронії у такому трактуванні вважається те, що в ній протиставляється не лише логіко-предметне значення, але й оцінна інтерпретація зіставлених ситуацій. Тому закономірно, що іронія при такому підході кваліфікується як „специфічне емоційно-оцінне ставлення до об’єкта, яке формується на основі усвідомлення невідповідності об’єкта певному ідеальному (світоглядному) уявленню”, а мовленнєвий акт іронії полягає у вираженні „емоційно-оцінного ставлення мовця до об’єкта через висловлювання, в якому експліцитне значення протиставлене імпліцитному за оцінною інтерпретацією” [7, 23 – 24].

Предметом прагмалінгвістики також є дослідження комунікативних стратегій, тобто „загальних прагмалінгвістичних принципів іллокутивного смислу” [152, 35]. Комунікативні стратегії традиційно поділяють на дві великі групи: *репрезентативні*, або *зображальні* (відтворення в мовному дискурсі позамовних ситуацій) та *нарративні*, або *аналітичні* (перекодування інформації про навколишню дійсність) [152, 36 – 37]. Стратегія іронізування належить до другої групи комунікативних стратегій, бо відображає особливості авторського суб’єктивного начала і максимально враховує потенціал рецепції, тобто фактор адресованості мовлення.

У прагматиці приділялася увага і проблемі співвідношення іронії та принципу ввічливості. За Дж. Лічем, принцип ввічливості ґрунтується на повазі до співрозмовника. Намагання з’ясувати, чи завжди іронія вступає у конфлікт з цим важливим принципом мовленнєвого спілкування, призвели до висновку, що це відбувається не в усіх випадках. Зокрема, порушення чи непорушення іронією принципу ввічливості залежить від таких чинників: об’єкта іронії, збігу поглядів комунікантів і їх взаємовідносин [129, 148 – 152]. Відповідно розроблено правила, які регламентують недоцільність вживання іронії:

1. Коли у реципієнта відсутнє почуття гумору.
2. Коли реципієнт у поганому настрої.
3. Коли мовець не знайомий з реципієнтом.
4. При спілкуванні на певні теми (важка хвороба, релігія, національність тощо).
5. Не можна іронізувати над людьми із явним недоліком чи фізичними вадами.
6. Не можна іронізувати над людиною у присутності третіх осіб, якщо ці особи є для неї референтною групою тощо.

Дотримання таких правил дозволяє ефективно реалізувати процес комунікації і сприяє взаємному порозумінню реципієнтів. Отже, можна говорити про іронічну компетенцію як частину комунікативної компетенції. Вона складається із знань комунікантів про доцільне й ефективне використання мови та про сукупність правил, що регулюють і описують діяльність комунікантів для створення, передачі і сприймання іронічного смислу.

1.2.3. Когнітивно-гносеологічна парадигма вивчення іронії

Вихідним принципом когнітивної лінгвістики є те, що розуміння будь-якого акту продукування мовлення не обмежується актуалізованими смислами промовлених чи написаних слів, а потребує так званих „знань про світ”. Адже зареєстрована мовною семантикою інформація відображає незначну частину знань про світ, „семантика вдовольняється ідентифікацією, „упізнанням” речі (явища, процесу), тоді як знання про світ орієнтовані на діяльність, дії з річчю” [82, 170]. Знання про світ закріплені за мовними знаками нерівномірно, тому в тексті вони не рівноцінні: серед них є головні і другорядні.

У сучасній когнітивній лінгвістиці базовим терміном став „концепт”. Концепти – це ідеальні абстрактні одиниці, якими людина оперує в процесі мислення і які відображають зміст отриманих знань, життєвого досвіду та результати пізнання людиною навколишнього світу. Н. Мех дає таке визначення концепту: „Концепт – це, передусім, інтегративна, сумарна мисленева конструкція, яка у вербальній формі фіксує саме поняття, його цінність для концептоносіїв та образи їхньої мовної свідомості. У концепті як складно оформленій ментальній структурі сфокусовано результати освоєння людського світу” [117, 27]. Багаторазове звернення до концептів „сприяє формуванню асоціативного поля, межі якого в свідомості суб’єкта визначаються „культурною пам’яттю”, причетністю до духовної традиції” [14, 57]. Тобто у процесі комунікації суб’єкт апелює до образів та понять, які зберігаються в пам’яті носіїв мови і викликають певні уявлення на слова-сигнали, навіює співрозмовникові конкретне тлумачення тих слів, котрі мають кілька значень, підкріплюючи їх паралінгвістичними засобами і контекстом, домагаючись таким чином передачі ціннісного відношення. Наприклад, у такому контексті: *Та найдужче вразили мене плачі батькові. [...] Втягнутий виром подій і лукавими політиками в „класову боротьбу на селі”, вигадану ними самими, щоб прикрити геноцид і терор проти селянства, його самознищення, він приносив додому свої пекельні душевні муки й каяття і виливав їх матері, переконаний, що ми спимо (О. Сизоненко. Плачі)*. Тут гірка іронія фрази „класова боротьба на селі” створюється не тільки семантикою лексичних одиниць, що входять до її складу, контекстом та паралінгвістичним засобом – виділенням за допомогою лапок. Для її адекватного декодування потрібні ще й знання про історичні події, які відбувалися в Україні в 30-х роках ХХ століття.

Концепти є національно маркованими одиницями, бо середовищем їх існування є конкретна національна культура, але використання їх є індивідуальним. Адже, як зазначає Ю. Караулов, „тезаурус особистості, як спосіб організації знань про світ, має яскраво виражену тенденцію до стандартизації його структури, до вирівнювання її у різних членів колективу, які спілкуються однією мовою, при одночасній невпорядкованості в способах її суб’єктивізації, її індивідуальної фіксації, індивідуального привласнення” [82, 182].

Структура індивідуальної когнітивної свідомості складається з двох компонентів: *інтелектуального і модального (оцінного)* [19, 11].

Інтелектуальний компонент містить інформацію про світ, мову, діяльність у її предметному та текстовому різновидах. Модальний компонент індивідуальної когнітивної свідомості містить різноманітні оцінки інтелектуальної інформації.

За О. Барановим, інформаційний простір тексту складається з трьох макрокомпонентів (функцій): когнітивного, модального і текстового. Їх взаємозв'язок можна відобразити у вигляді схеми [19, 11]:

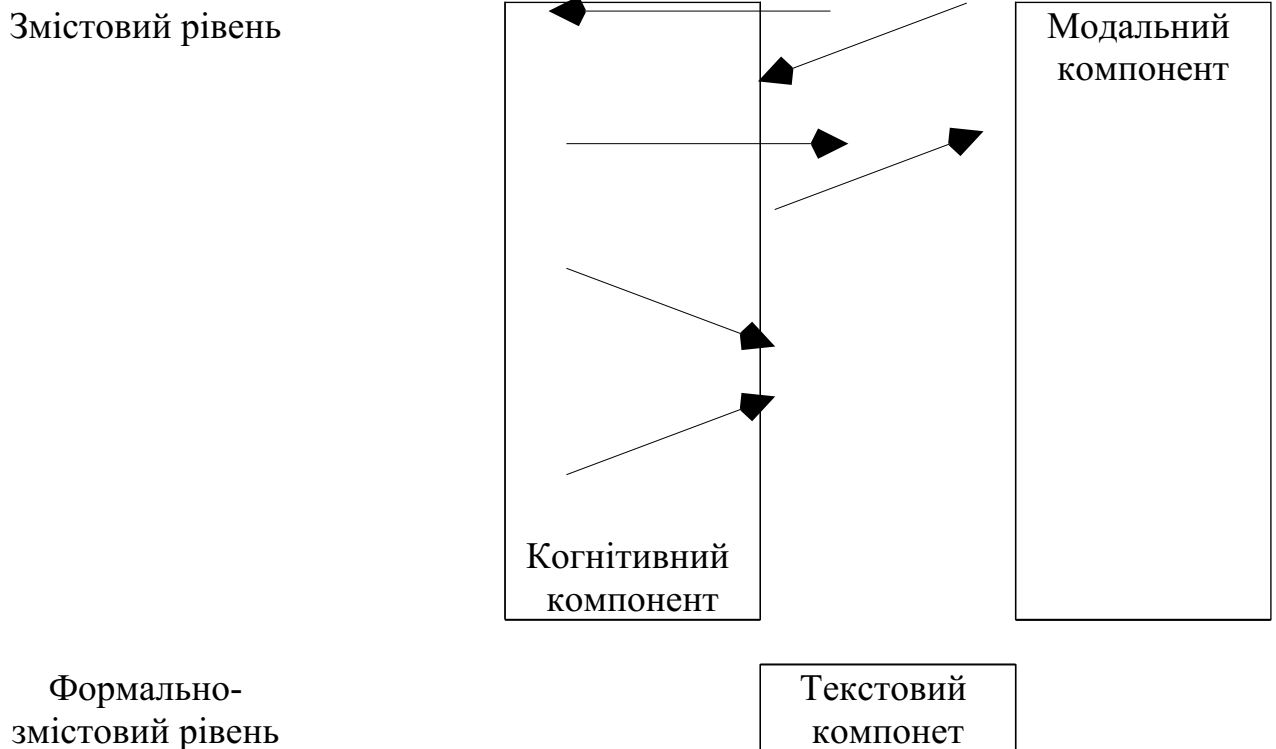


Рис. 1.3. Макрокомпоненти інформаційного простору тексту

Когнітивний компонент тексту відображає інформацію про об'єкти і їх зв'язки в реальному чи можливому світі, він представлений об'єктами пізнання та їх когнітивними зв'язками.

Модальний компонент тексту охоплює різноманітні модальності, котрі мають різної сили зв'язки з когнітивним компонентом тексту і відображають відношення між ним, дійсністю і суб'єктом спілкування.

Текстовий компонент містить явища, які забезпечують структуру тексту, його зв'язність і цілісність. Фактично це формальні передумови вираження когнітивного і модального компонентів.

Таким чином, у літературно-художньому тексті здійснюється „естетична концептуалізація світу” [14, 85], яка виявляється в тому, що автор, поряд із загальноприйнятими знаннями, використовує і свої індивідуальні уявлення про світ. У ракурсі концептуально-гносеологічного підходу розкривається імпліцитна сутність художнього твору, адже він здатний передавати не лише те, що має буквальну інтерпретацію, але й те, що втягнуто в текст асоціаціями і конотаціями. Тому зрозуміти текст означає „пропустити” його

через свій тезаурус, зіставити зі своїми знаннями про світ і знайти відповідне його змістові місце в картині світу. Такий результат може бути досягнутий при неповному, приблизному знанні семантики окремих слів, але адекватному співвідношенні їх смислу з ключовими поняттями картини світу

Іронія належить до культурно значущих концептів, тому вона пов'язана із ключовими поняттями мовної картини світу. Зокрема, як зазначає В.

Карасик, із вітальними цінностями як засобами виживання та психологічного самозахисту [81, 187]. Застосування когнітивно-гносеологічного підходу до її тлумачення, як і до будь-якого іншого складного мовного явища, є доцільним, оскільки „будь-яка інтерпретація окремих пізнавальних актів, виражених у тих чи інших мовних структурах, взятих ізольовано, може бути адекватною тільки при врахуванні всього ланцюга відповідних пізнавальних актів, іншими словами, не тільки самого мовного вираження, але й знання про дійсні ситуації, отримані людиною на основі як свого індивідуального досвіду, так і суспільного досвіду, закріпленого і переданого в мовних формах” [89, 59 – 60]. Крім того, важливим компонентом іронії більшість дослідників називають оцінку. Вважається, що процес оцінювання має когнітивну сутність, бо авторська концептуалізація зумовлена як об'єктивними законами світобудови, так і оцінною позицією автора, його поглядом на факти дійсності. Це виявляється в актуалізації певних властивостей і ознак об'єктів, які обираються як найбільш вагомими. На когнітивній сутності категорії оцінки наголошує і Т. Космеда, яка зазначає, що під час процесу породження оцінки „те чи інше явище повинно бути не тільки сприйняте, але й зіставлене з моделлю світу, яка існує у свідомості, з особистими уявленнями людини” [95].

Іронія також є засобом творення образності, а коріння мовної образності лежить не лише в семантиці, а в тезаурусі, системі знань. Адже здатність до образного зображення дійсності ґрунтується на „здатності людського мислення асоціативно пов'язувати предмети і явища навколишнього світу, на здатності бачити спільні ознаки і якості різних предметів унаслідок спільних від них вражень” [191, 50]. Тому справжня образність, зокрема й іронічна, виникає не лише на семантичному, а й на когнітивному рівні.

Індивідуально-авторські знання про світ формують специфічну концептосферу, структуровану за принципом поля, ядром якого є когнітивно-пропозиціональна структура, приядерну зону представляють лексичні репрезентації цієї структури, найближчу периферію – образні репрезентації, а дальню – емоційно-оцінні смисли [14, 67]. Метою концептуального аналізу є з'ясування парадигми культурно значущих концептів і опис їх концептосфери, тобто тих компонентів, які складають ментальне поле концепта. Застосування такого підходу до вивчення семантичної організації художнього тексту дає можливість на основі семантичного аналізу одиниць, які розкривають одну тему або мікротему, окреслити його концептосферу. Отже, тлумачення концептосфери художнього тексту, в тому числі й іронічного, відбувається через тлумачення семантичного простору близьких

за смислом груп слів (тематичних і семантичних).

Лінгвістика останніх років широко послуговується терміном „дискурс”, проте обсяг цього поняття визначається по-різному. Так, С. Єрмоленко дає таке тлумачення дискурсу: „1. Одиниця спілкування, більша за речення, в якій наявні міжреченнєві зв’язки забезпечують цілісність і зв’язність висловлювання, логічне розгортання думки. 2. Висловлення як безпосередня мовна діяльність, що реалізується у конкретній життєвій ситуації, у певній формі спілкування, поведінки, міміки, жестів, настрою мовця, а також у характерних соціокультурних, психолінгвальних умовах, коли на перший план виступає соціальна роль мови. 3. Текст (письмовий і усний), об’єднаний наскрізною ідеєю, одним мотивом; розглядається у широкому контексті його творення і сприймання, тобто відбиває національно-культурні, соціальні, психічні умови авторської мовотворчості” [68, 142].

Отже, у широкому розумінні термін „дискурс” враховує різноманітні екстралінгвальні чинники творення мовних одиниць, на чому наголошують більшість сучасних вітчизняних і зарубіжних дослідників. Наприклад, К. Серажим подає таке тлумачення цього феномена: „під дискурсом ми розуміємо складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими (конститууючими чи фоновими) чинниками, по-друге, має „видиму” – лінгвістичну (зв’язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та „невидиму” – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресата, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який „будується” впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем)” [156, 13].

Тісний зв’язок іронії з контекстом, авторською інтенцією, ситуацією та умовами спілкування, національною належністю комунікантів, їх знаннями про світ, з одного боку, та поява великої кількості іронічних текстів у новій українській літературі – з другого, дає підстави дослідникам говорити про **іронічний дискурс** [62, 129; 122, 103 – 110]. Для нього характерним є переосмислення референційного розуміння художньої творчості (тобто відсилання знаку до реальності) в бік інтертекстуальності, знакової і словесної гри, виявлення „вписаних”, прихованих смислів.

1.3. Класифікація типів іронії

1.3.1. Специфіка іронії як лінгвістичного явища

Для з’ясування специфіки іронії як лінгвістичного явища слід враховувати всі аспекти її вивчення: логіко-семантичний, прагматичний та когнітивно-семіотичний. Крім того, іронію слід розглядати у всій різноманітності її проявів та функцій як в усному, так і писемному мовленні, беручи до уваги лінгвістичні і паралінгвістичні засоби її вираження.

Процес формування іронічного ставлення складається з трьох етапів. Розпочинається він у свідомості іронізуючого суб'єкта і включає в себе як перший, підготовчий етап. На його основі складається уявлення про об'єкт, відбувається суб'єктивація, іронічне осмислення об'єкта, у яке входять „ціннісна рефлексія, пізнання ціннісного значення (ціннісного потенціалу) об'єкта ставлення, порівняння його з вихідним ідеалом суб'єкта, виявлення внутрішніх суперечностей в об'єкті і ступеня невідповідності ідеалу” [133, 28]. Другий етап іронізування – об'єктивація іронічного ставлення, повідомлення іронічної інформації співрозмовникові-реципієнту. На третьому етапі відбувається декодування іронії реципієнтом.

У будь-якій комунікації можливими є так звані „комунікативні шуми” – „різноманітні форми порушень та/або деформації повідомлень, які утруднюють процес передавання або сприйняття інформації” [22, 342].

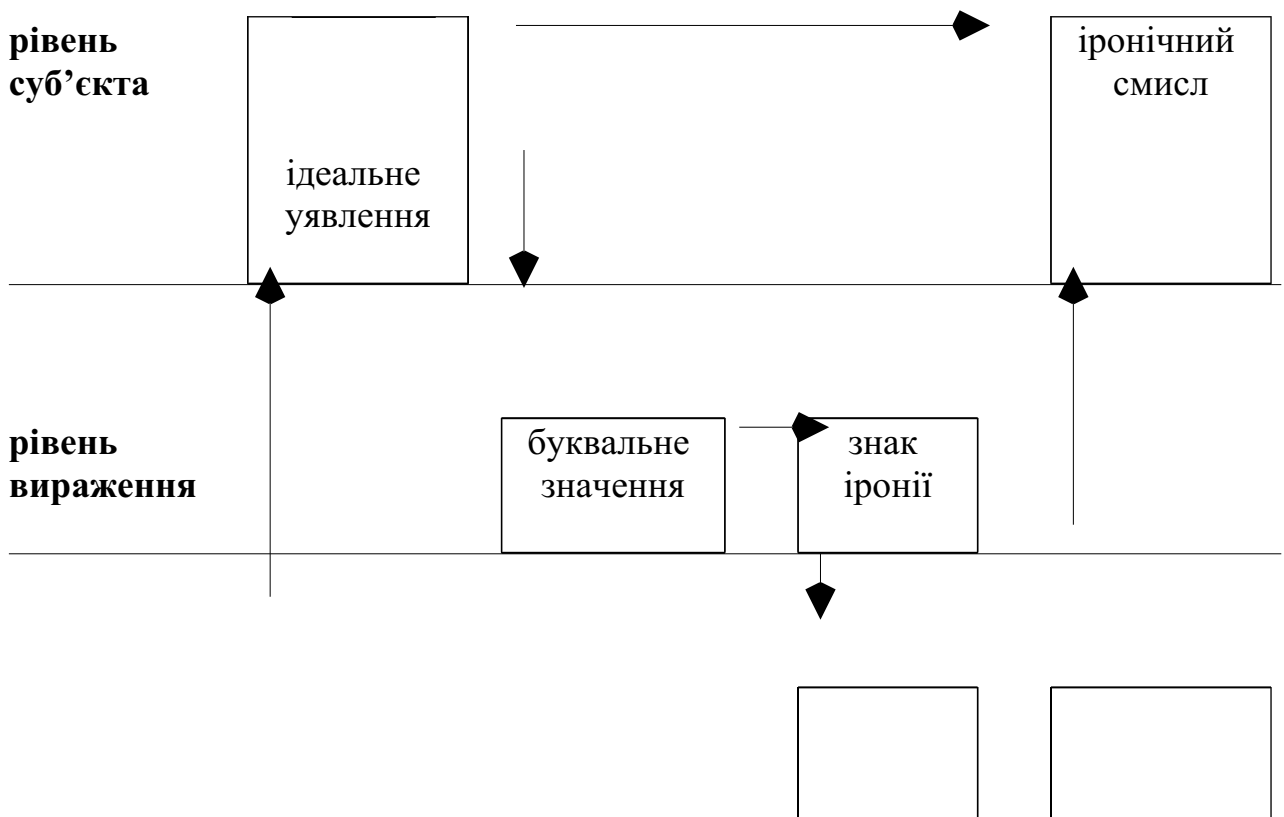
Основними перешкодами для адекватного сприйняття іронії реципієнтами є:

- 1) недостатній загальний кругозір (тезаурус);
- 2) односторонній підхід без урахування контексту;
- 3) нерозвиненість почуття стилістичної норми;
- 4) упередженість тлумачення, невміння стати на точку зору

співрозмовника;

- 5) відсутність почуття гумору [133, 63].

Особливістю вираження іронічного смислу є наявність двох смислових планів – буквального і прихованого, а кодування та декодування іронічної інформації, внутрішнього смислу іронії здійснюється через контекст, який дозволяє правильно зрозуміти вихідну ціннісну орієнтацію суб'єкта іронії. Ураховуючи антропологічний фактор (суб'єкта іронізування та суб'єкта декодування іронії) у створенні іронічного смислу вербальними засобами вираження іронії, механізм його формування можна продемонструвати у вигляді схеми:



рівень
підтексту

зворотний
зв'язок



протилежн
е значення

Рис. 1.4. Схема створення іронічного смислу

Як видно зі схеми, обов'язковою умовою реалізації іронічного смислу є відповідний контекст. Під **контекстом** розуміються умови і засоби виявлення тих ознак, які складають основу іронічного смислу, основним компонентом якого є імпліцитно виражена оцінка. Саме завдяки контексту та знаку іронії реципієнт розуміє внутрішній, прихований смисл іронії, декодує ціннісну орієнтацію іронізуючого суб'єкта. Наприклад:

- *Лімузин подано!*

Лімузин виявився доволі пошарпаним „Москвичем-412” з пом'ятим заднім крилом та склеєним синьою ізострічкою лобовим склом (І. Малишевський. Круїз не відбудеться).

Тут на рівні суб'єкта в лексемі *лімузин* реалізується ідеальне уявлення про розкішний автомобіль для урочистих випадків. Але завдяки контексту (*пошарпаний „Москвич”, пом'яте крило, склеєне ізострічкою скло*) відбувається зворотний зв'язок, порівняння з ідеальним уявленням про лімузин і, як наслідок, виникає іронічний смисл – глузливе ставлення до транспортного засобу, який цим уявленням не відповідає, а є чимось цілком протилежним до них.

Іронічний смисл виникає внаслідок змін денотативного та конотативного компонентів значення мовного знака. Така структура значення мовного знака пов'язана із розрізненням двох типів інформації, які воно містить: 1) інформація, яка складає предмет повідомлення, але не пов'язана з актом комунікації, їй відповідає денотативне значення; 2) інформація, пов'язана з умовами і учасниками комунікації, їй відповідає конотативне значення. Наявність денотативного значення є обов'язковою, а конотативного – факультативною.

Зміни в денотативному компоненті іронічного висловлювання пов'язані зі зміною предметно-логічного значення на протилежне. Конотативний компонент має такі складові: емоційну, оцінну, експресивну та стилістичну [9, 105]. Емоційний компонент значення, за визначенням І. Гальперіна, - це „спосіб реалізації поняття в слові [...], здійснює вираження самих емоцій, відчуттів, викликаних предметами, фактами, явищами об'єктивної дійсності” [50, 114]. Про емоційний компонент іронічного смислу О. Потєбня писав, що для іронії найважливішою є не об'єктивна характеристика значення, а вираження почуттів, які супроводжують це значення [136, 137]. Це пов'язано з тим, що іронія, як і інші форми комічного, має велику силу емоційного впливу, викликаючи особливу емоційну реакцію – сміх. Насмішка, яка виражається при іронії, як правило, прихована, тому емоційною реакцією на

неї може бути „внутрішній” сміх, а інколи відсутність сміху взагалі.

У структурі іронічного висловлювання важливим є також аксіологічний (оцінний) компонент як складова конотації. Оцінний компонент конотації більше, ніж інші, пов'язаний з предметно-логічним значенням, уточнює і доповнює його.

Складовими елементами оцінки є суб'єкт, предмет, характер і підстава. За своїм характером оцінка може бути абсолютною чи відносною: добре – байдуже – погано, а також: краще – рівноцінно – гірше. Підґрунтям оцінки є те, відносно чого здійснюється оцінювання. Ним може бути почуття суб'єкта, який оцінює, чи певний зразок, ідеал, стандарт, інша оцінка. Таким чином, передумовами іронії є „наявність у суб'єкта іронії позитивного „ідеалу” чи „підґрунтя”, а також переконання в значимості свого уявлення про ідеал” [133, 26]. Іронія найчастіше будується на використанні у зовнішньому плані позитивної оцінки, а у внутрішньому, прихованому плані – негативної.

Категорія оцінки у структурі іронічного висловлювання є настільки вагомою, що навіть робилися спроби дати через неї визначення іронії. Наприклад, С. Литвак та А. Приходько визначають іронію як „мовленнєвий акт з імпліцитною оцінкою, яка становлячи її мовленнєве актуальне значення (її комунікативну інтенцію), не збігається з її прямим мовним значенням” [102, 79]. Іронія є засобом вираження інтенсивної, емоційно насиченої оцінки, тому можна говорити про її експресивність, бо вона своєю образністю підкреслює, підсилює те, що називається словом, реченням чи текстом.

Роль іронії як форми оцінного, критичного, емоційного усвідомлення дійсності зближує її з поняттям *суб'єктивно-оцінної модальності* – емоційним відношенням, реакцією мовця, яка викликана спільною метою думок, фактом висловлювання з позиції оцінки і емоційного освітлення змісту висловлювання [137, 9]. Таким чином, іронія як мовленнєве явище є засобом реалізації імпліцитної суб'єктивно-оцінної модальності, переважно негативного характеру. Суб'єктивно-оцінна модальність протиставляється об'єктивній модальності, яка виражає відношення повідомлення до об'єктивної дійсності.

Іронічний смисл може втілюватися не лише як заперечення ідеальних уявлень про конкретні об'єкти, у складніших формах іронії словам та висловлюванням приписуються не прямо протилежні значення, а цілий комплекс іронічно-оказіональних смислів, які виникають у свідомості читача внаслідок кореляції семантики слів із текстовою та позатекстовою (дискурсивною) ситуацією: *Доктор був дуже мирний і ходив з коричневим портфелем типу „дипломат”. Він закінчив стоматологічний факультет медичного інституту і працював тепер вантажником на заводі автотранспорту. На дозвіллі Доктор займався йогою і казав, що не їсть і не п'є, але насправді їв і пив (М. Рябчук. До Чаплі на уродини).*

Іронічна модальність у мовленні має такі засоби вираження:

1) паралінгвістичні – кінесика (жести, міміка) та інтонація (логічний наголос, паузи, тембр, тон, мелодика);

2) вербальні – від одного слова до цілого тексту.

У деяких дослідженнях наголошується на особливих просодичних якостях іронічного висловлювання: провокувальній інтонації, для якої характерні легка лабіалізація, підвищення діапазону голосу, стрибкоподібний малюнок мелодики. Також іронічні фрази можуть відрізнятися від неіронічних й іншими параметрами: вищою частотою основного тону, більшою тривалістю та інтенсивністю, висхідно-нисхідним тоном [99; 142].

Д. Мюкке вважав важливими метакомунікативними маркерами іронії паралінгвістичні та фонологічні сигнали. Іронічними, на думку дослідника, можуть бути жести, вираз обличчя, погляди, поклони, аплодисменти, посмішка і т. п. Серед фонологічних маркерів вчений називає лабіалізацію, назалізацію, підвищену емоційність або, навпаки, пом'якшеність тону, паузи, удаване покашлювання тощо [202, 368 – 371]. Таким чином, використання паралінгвістичних і просодичних засобів в якості маркерів іронічної інтенції мовця є ефективним засобом в усному спілкуванні. Якщо контекст повідомлення недостатній, то використання паралінгвістичних та просодичних сигналів може стати єдиним приводом для надання висловлюванню іронічного смислу.

Вираження іронічного смислу в усному міжособистісному спілкуванні має переважно вербально-паралінгвістичний характер, причому вербальним каналом передається псевдоінформація, а паралінгвістичним – ключ до розуміння основної інформації.

Художнє мовлення, на відміну від усного спілкування, не є безпосереднім, тобто передбачає часову та просторову дистанцію між комунікантами. Тому паралінгвістичні засоби у художніх текстах відіграють не таку значну роль, хоча вони теж присутні, передаються через авторські коментарі до персонажного мовлення (опис жестів, поглядів, виразу обличчя, інтонації слів персонажа). Інколи маркером іронічної інтонації може виступати саме слово „іронія” та похідні від нього слова „з іронією”, „іронізувати”, „іронізуючи” і т. п.

Інтенсивність іронічної насмішки може бути різною: її діапазон варіюється від дружньої і доброзичливої до злої, гострої, саркастичної. Ступінь насмішки залежить від емоційної насиченості критики, яка виражається іронією. Шкала іронічної критики включає значення, пов'язані як з позитивною, так і з негативною іронією [142, 165]:

Табл. 1.1. Шкала іронічної оцінки

Позитивна іронічна насмішка	Негативна іронічна насмішка				
	добра		зла		
удавано-груба	жартівлива	нейтральна	уїдлива	зневажлива	насмішка-осуд

Вибір форм і засобів вираження іронії зумовлений низкою чинників: суб'єктивним та об'єктивним співвідношенням ціннісних потенціалів суб'єкта й об'єкта іронії, морально-етичними обмеженнями й контекстом,

характером стосунків й соціальним статусом співрозмовників.

У повсякденному розмовному мовленні іронія виконує такі **функції**:

1) полемічну – через удаване прийняття чужого положення автор іронії доводить протилежне судження [74];

2) емоційно-оцінну – засобами іронії автор висловлювання дає оцінку подіям, фактам, явищам, уникаючи при цьому категоричної і прямої їх оцінки з метою запобігання конфлікту;

3) ексклюзивну - зміцнення позиції мовця за рахунок заперечення позиції адресата [142, 160];

4) фатичну – ґрунтується на потребі взаєморозуміння, встановлення стійкого емоційно-ціннісного контакту, привертання уваги співрозмовника;

5) інтимізуючу – інтимізує стосунки між мовцями через іронічну гру, яка є своєрідним інтелектуальним тестом, в основі якого лежить упевненість мовця в здатності адресата достойно розв'язати його [142, 163];

6) саморегульовальну – іронізуючи, мовець звільняється від почуття незадоволеності, реалізуючи свій критичний намір;

7) когнітивну – іронія є засобом мислення і пізнання дійсності;

8) функцію висміювання.

Здійснення будь-якої з перелічених функцій не тільки не суперечить одночасній реалізації інших, але й передбачає їх, адже іронія є мовленнєвим актом, який має складну структуру. Вона одночасно виступає „оцінкою (у більшості випадків це негативна оцінка), грою (намагання отримати задоволення від процесу мовлення), емотивом (бажання виразити свій емоційний стан) і перлокутивом (емоційний вплив на співрозмовників)” [99, 45].

Функції іронії в художньому тексті ті ж самі, що й у розмовному мовленні (оскільки композиційною частиною художнього тексту часто є розмовні діалоги та полілоги), але через специфіку художнього мовлення іронія виконує такі додаткові функції:

1) характерологічну – завдяки іронії діалектика характеру персонажа набуває ніби стереофонічності [47,];

2) композиційну – іронія структурує текст, визначає роль його композиційних частин (експозиції, розвитку дії, кульмінації, розв'язки, епілогу);

3) художню – іронія є засобом образного зображення дійсності;

4) стилетворчу – іронія може визначати ознаки ідіолекту письменника чи стильові риси групи письменників, об'єднаних одним літературним напрямком, однією літературною школою.

Наявність цих додаткових функцій іронії в художньому творі пояснюється тим, що в ході аналізу такого тексту потрібно враховувати: в його структурі кількість учасників комунікативної ситуації збільшується, а сама комунікація, зображена в художньому творі, є комунікацією не в реальному, а в можливому світі.

1.3.2. Критерії класифікації іронії

Спроби охарактеризувати іронію з різних сторін, у світлі різних підходів є складним завданням, оскільки вона виступає в різних проявах, що також ускладнює її типологічний опис. Так, у дослідженнях зарубіжних лінгвістів іронію традиційно поділяють на мовну іронію, що створюється засобами мови, іронію обставин або ситуацій – невідповідність між тим, що є, і тим, що відбувається на думку персонажа, драматичну іронію – невідповідність між тим, що знають читачі, і тим, що знають персонажі, і іронічне бачення – невідповідність між автором і оповідачем [185, 29].

За спрямованістю іронічної критики традиційно розрізняють іронію *інтровертну*, скеровану на власне „Я”, *екстравертну*, спрямовану на зовнішні стосовно іронізуючого суб’єкта предмети, особи та явища, та *гармонійну* (бімодальну). Основою для екстравертного типу іронії є уявлення про володіння позитивною цінністю на протизагу відсутності цієї цінності чи наявності негативної цінності зовнішнього об’єкта іронії. Натомість інтровертна іронія (самоіронія) – це вищий вияв духовної незалежності, при якій суб’єкт піднімається над самим собою, розглядаючи себе як об’єкт власної іронічної суб’єктивності.

О. Потебня писав про природу іронії, як про привід ухилитися від чогось, лукаве удавання, коли людина прикидається простаком, який „не знає” того, що він знає. Вчений виокремив три типи іронії, залежно від семантико-стилістичних способів її творення: інакомовлення, метафоричну іронію та стилістичну іронію. *Інакомовлення* – це іронія формальної протилежності (тобто заперечення того, що стверджується, чи заміни такого, що видається істотною протилежністю, наприклад, *добрий* замість *злий* тощо). *Метафорична* іронія виникає тоді, коли уявлення береться з кола думок, що не мають видимого зв’язку з означуваним. *Стилістична* іронія створюється завдяки усвідомленню самим мовцем або лише слухачем протилежності між високим складом словесної оболонки й вульгарністю або приземленістю думки [136].

Л. Болдіна за основу класифікації іронії бере авторське ставлення до явища, на яке вона скерована. Залежно від цього дослідниця виділяє такі її типи:

1) іронія, скерована на предмет, який на думку автора містить негативні риси і певною мірою містить їх об’єктивно;

2) іронія, скерована на предмет, який для самого іроніка має цінність (незалежно від того, є він цінним і суттєвим об’єктом чи ні) і водночас виявляє свою неповноцінність;

3) іронія, яка досліджує предмет з різних сторін і прагне скласти цілісне уявлення про нього; у ній міститься можливість не лише заперечення цього предмета, але і його позитивна оцінка [30, 16 – 17].

Іронію також класифікують за силою вираження ідейно-емоційної оцінки. Ще М. Ломоносов виділяв три типи іронії: 1) сарказм; 2) харієнтизм (іронія з приводу дивного, смішного і непристойного); 3) астеїзм (вишукана іронія). Близьку до такої класифікацію іронії знаходимо у О. Лосева, він виділяє: 1) м’яку чи добродушну іронію; 2) насмішкувату іронію (кому- чи

чому-небудь приписується риса, яка насправді відсутня, і цим самим її відсутність тільки підкреслюється); 3) сарказм (іронізування з деяким знущанням) [105].

Залежно від широти фонових знань, які беруться до уваги іронізуючим суб'єктом в різних сферах функціонування іронії, і від переважання раціонального чи емоційного начала В. Півоев виділяє два основні її види:

1) іронія, в якій розум переважає над почуттями. Ця іронія „обережна”, спирається на вузький контекст, який є зрозумілим для небагатьох, і ледве натякає на контекст справжньої оцінки;

2) іронія, в якій почуття переважають над розумом. Вона спирається на широкий контекст, не приховує свою оцінку (відкрита іронія) [133, 49].

Ці два типи іронії також відрізняються ступенем вияву основного смислу. У прихованій іронії суб'єкт завуальовує свою негативну оцінку і одночасно вказує на неї через контекст, ступінь опосередкованості цієї вказівки досить велика. У відкритій іронії негативна оцінка не приховується, на неї вказує безпосередній загальновідомий контекст, хоча смисл висловлювання формально їй суперечить.

Обидва види іронії В. Півоев класифікує на підвиди. До прихованої іронії він відносить *гумористичну іронію*, в якій засудження, викривання, критика підпорядковані функції розважити, і *насмішкувату іронію*, в якій за похвалою, схваленням приховується соціально-критичний пафос. Також до цього виду іронії вчений відносить *конвенціональну іронію*, яка пов'язана із функціонуванням так званих „загальних місць”, що виникають у результаті довготривалої практики спілкування на певні загальні теми. На „загальні місця” в ході спілкування можна вказувати, натякаючи на них, спираючись на такий широкий контекст.

До відкритої іронії дослідник відносить *риторичну, саркастичну і сатиричну іронію*. На особливу увагу заслуговує риторична іронія, яка звернена не до когось конкретно, а до всіх оточуючих разом, суб'єкт іронії ніби розмірковує сам із собою. Тому, на думку В. Півоева, риторична іронія спирається на невизначений широкий контекст, зрозумілий усім оточуючим [133, 50 – 52].

А. Щербина виділяє дві сфери функціонування іронії: де іронічний ефект створюється особливостями словесного вираження і де він залежить від двопланової побудови контексту, від структури думки загалом. Іронія у структурі думки має підтипи: власне іронія, дотепна іронія, змішані форми іронії та іронічної насмішки [189, 63 – 67].

Власне іронія – це невідповідність, суперечність між буквальним смислом і підтекстом. Така невідповідність зумовлюється структурою контексту, ситуацією та відповідним інтонаційним оформленням.

Дотепна іронія – це діалектична єдність трьох компонентів: змісту думки, форми думки і словесної оболонки. До цього типу належать натяк, дотепні асоціації, іронічний парадокс, іронічні тропи та ін.

Змішані форми іронії – виникають тоді, коли іронія у структурі думки поєднується з іронією у словесній оболонці. У таких випадках словесні

засоби підсилюють, загострюють іронічний ефект, суть якого міститься у смислових зв'язках чи у ситуації.

Інші критерії для класифікації іронії застосовуються у прагмалінгвістиці. Так, Т. Андрієнко виділяє типи іронії залежно від того, який характер оцінного значення у формально вираженому змісті і смислового повідомленні. На цьому ґрунті дослідниця розрізняє „власне іронію” та „удавану грубість”. „*Власне іронія*” застосовується для вираження негативної оцінки, а „*удавана грубість*” – позитивної. Чинником, який об'єднує „позитивну” та „негативну” іронію, є вираження прихованої насмішки, емоційний стан, що виражається мовцем [7, 17 – 18].

Г. Прокоф'єв здійснив класифікацію іронії відповідно до типів мовленнєвих актів і виділив іронічні асертиви (удаване ствердження), іронічні комісиви (удаване зобов'язання), іронічні директиви (удавані спонукання), іронічні квеситиви (питання), іронічні експресиви (вираження почуттів) та іронічні декларативи [142, 21 – 89].

Наявність великої кількості класифікацій пояснюється як тривалістю традиції вивчення іронії у різних гуманітарних галузях знань, так і різноаспектністю та складністю цього явища. У цих класифікаціях за основу, як правило, береться якась одна ознака іронії, тому більшість із них звужують спектр її опису.

1.3.3. Контекст як критерій виділення стилістичних типів іронії

Іронія як явище вторинної номінації тісно пов'язана з контекстними умовами, тому для сучасних напрямків лінгвостилістики найбільш ефективною є типологія іронії залежно від контексту, в якому вона реалізується. Адже саме контекст є головною умовою актуалізації іронічного смислу, виділення узуальних та виникнення оказіональних іронічних конотацій у мовних одиниць. Це пов'язано з тим, що мовлення має два рівні вираження думки: експліцитний та імпліцитний. Експліцитним, або явним, є те, що має своє власне, повне, безпосереднє словесне вираження. Імпліцитним, або прихованим, є те, що не має такого словесного вираження, але мається на увазі під експліцитним, виражається і усвідомлюється адресатом за допомогою експліцитного, а також контексту та інших чинників. Як зазначає В. Багдасарян, „Імпліцитне має місце в тих випадках, коли говориться одне, а мається на увазі інше [...], часто прямо виражена думка автора відсувається на другий план, а на перший план виступає опосередкована: передача імпліцитного стає головною, а то і єдиною метою висловлювання” [15, 7]. Імпліцитність надає мовленню глибини, багатоаспектності, внутрішнього багатства, робить його стислішим, економнішим, змістовнішим.

Важливість контексту для реалізації імпліцитних, прихованих смислів підкреслює Ш. Баллі: „у кожній окремій ситуації і в кожному данім контексті мовленнєвий акт не може виявити всю сукупність своїх відтінків, у будь-якому випадку на передній план виступає лише один із них, і він тимчасово витісняє всі останні на задній план. Виявити цю емоційно-смислову

домінанту може лише оточення, контекст” [16, 181]. І. Гальперін зазначає, що багато слів у зв’язку із особливими умовами вживання набувають у контексті таких значень, котрі не входять до їх смислової структури. Значення, які не реалізуються, а виникають у конкретному контексті, він називає контекстуальними. Слово в реченні може набути контекстуального значення, яке розходиться з основним предметно-логічним значенням. У випадку іронії основне предметно-логічне значення ніби витісняється контекстуальним значенням, а їх взаємодія ґрунтується на протилежності понять [50, 48]. У контексті слова можуть набувати не лише нових предметно-логічних значень, а й конотативних, при чому ці значення часом залежать від макроконтексту, тобто лінгвістичних маркерів, які знаходяться поза межами синтаксичних зв’язків, які можна простежити.

У сучасній лінгвістиці поняття контексту неоднозначне. У найбільш загальному, вузькому розумінні **контекст** – це „лінгвістичне оточення певного мовного елемента, тобто слова і фрази, які вживаються перед ним і після нього, а також відношення і зв’язки між цими словами і фразами, що впливають на його значення та розуміння” [9, 92]. В основу такого розуміння закладена модель мовної полісемії та омонімії, побудована на таких постулатах: „1) слово у мові багатозначне, мовний знак асиметричний, але всі його значення можна розділити на окремі дискретні елементи – лексико-семантичні варіанти (ЛСВ), котрі можуть ідентифікуватися через лексичну, граматичну чи комбіновану сполучуваність; 2) у мовленні слово актуалізується тільки в одному із можливих для нього дискретних варіантів; 3) одержувач повідомлення може визначити, у котрому із ЛСВ слово актуалізоване, бо контекстуальні індикатори йому відомі – він володіє тією ж мовною системою, що й відправник” [10, 11].

Така модель є обґрунтованою, але потребує уточнень. Так, слід зазначити, що слово може актуалізуватися більше, ніж в одному значенні, причому без чітких меж між ними, а під дією контексту ці значення можуть видозмінюватися і навіть виникати нові смисли та їх комбінації. Крім того, тезаурус читача та автора не обов’язково збігаються. Це дає підстави говорити уже не про суто лінгвістичний, а про стилістичний контекст, який становить ієрархічно організовану множинність зв’язків слова, задану тезаурусом тексту, і зумовлює синкретичність його значення. Синкретичність значення слова виникає шляхом взаємодії узуального і окаяонального (контекстуально зумовленого) значень і зіставлення його зі знаннями про світ (тезаурусом).

У науці існує й ширше визначення контексту, що містить всі фактори, що супроводжують вербальну комунікацію, починаючи від конкретної ситуації, у якій відбувається спілкування, і закінчуючи всією сукупністю культурних та соціальних умов, котрі визначають весь смисловий і мовний комплекс комунікативних актів [88, 38]. До поняття контексту включають не лише лінгвістичне оточення мовної одиниці та її зв’язок з іншими текстами, а й ситуативне, адже опосередковані способи вираження думки розраховані не тільки на мовні, а й на різноманітні позамовні знання співрозмовника. До

ситуативних умов контексту належать:

- 1) предмети і люди, які присутні при розмові або згадуються в ній;
- 2) наміри комунікантів;
- 3) поведінка мовця і слухача (невербальні засоби комунікації);
- 4) просторово-часові характеристики тощо [99, 41].

Тому найбільш доцільною для стилістичного вивчення іронії є класифікація, згідно з якою виділяють власне ситуативний і вербальний типи іронії. Власне ситуативна іронія виникає внаслідок контрасту між тим, що відбувається, і тим, що очікується. Вербальна іронія ґрунтується на протиставленні того, що розуміється, тому, що говориться. Залежно від умов і способу реалізації та потрібного для її інтерпретації контексту вербальна іронія поділяється на ситуативну та асоціативну [137, 5].

Ситуативна іронія – це неприхований, емоційно забарвлений тип іронії, що виникає внаслідок контрасту між ситуативним контекстом і прямим значенням слова, словосполучення, речення. Прикладом може бути характеристика головного лікаря Віктора Петровича в оповіданні М. Матіос „Млин мерців”, який бере хабарі з родичів хворих: *Віктору Петровичу я платив би щодня і за підвищеними тарифами. Однак його не цінує ані міністр від медицини, ані міністр від фінансів. Його цінують родичі хворих, якщо мають чим, або такі, як я, якщо потрапляють сюди.*

Для реалізації цього типу іронії використовуються переважно засоби лексичного рівня (слово, словосполучення) і синтаксичного (відокремлені синтаксичні конструкції, вставні і вставлені слова і речення). Цей тип іронії залежить від лінійного (горизонтального) контексту, який не перевищує меж абзацу (мікро- і макроконтекст). Цей тип контексту має двочленну структуру: зображення ситуації і коментування, оцінка її автором чи персонажем твору. Контраст між ситуацією і прямим значенням слова, словосполучення чи речення відразу породжує іронічний смисл.

Ситуативна іронія може реалізуватися за допомогою таких засобів і прийомів:

- 2) лексико-стилістичних (іронічно маркована лексика, терміни, стилістично знижена і стилістично піднесена лексика);
- 2) логіко-сміслових (антифразис, іронічне порівняння, іронічна метафора, гра слів);
- 3) синтактико-стилістичних (риторичні питання, парцельовані конструкції, вставні і вставлені конструкції, однорідні члени речення, однорідні частини складного речення).

Асоціативна іронія – прихований, тонкий вид іронії, коли переносні значення реалізуються поступово, нові значення виникають градуально, в міру розгортання тексту. Тому асоціативна іронія реалізується як у макроконтексті, так і у межах мегаконтексту (вертикального контексту).

Для актуалізації асоціативної іронії використовуються різні види повтору, цитації, алюзії. При асоціативній іронії взаємодіють структурно складні контексти з контактним або дистантним розташуванням елементів. Іноді іронічним буває весь художній текст, у такому випадку дослідники

говорять про глобальний іронічний підтекст (імпліцитно виражену іронічну інформацію) твору.

Ситуативний та асоціативний типи іронії по-різному реалізують комунікативне завдання, тому створюють дещо відмінні смислові структури текстів, займаючи різні місця в ідейно-образній структурі твору. Ситуативна іронія створює яскраві деталі в системі художнього твору, а асоціативна сприяє формуванню образів твору, вираженню авторської характеристики персонажів і власного світогляду письменника.

1.4. Висновки до I розділу

Комічне є філософсько-естетичною категорією, яка пов'язана із певним протиріччям, що виникає або внаслідок властивостей об'єкта комічного сприймання, або у свідомості суб'єкта, тобто не лише міститься в об'єкті, але й залежить від особливостей світогляду суб'єкта, а також має соціальний характер. Комізм існує у вигляді двох типів – простого та складного, а у вербальних текстах реалізується як ситуативний або мовний комізм. Комічний ефект може створюватися будь-якими мовними засобами за певних умов їх уживання.

Національні відмінності звичаїв, норм поведінки, паралінгвістичних та лінгвістичних засобів комунікації зумовлюють особливості вираження і сприймання комічного певним народом, ці особливості є історично змінними і залежать від психологічних факторів. Комічне в українській культурі також має мовно-національну специфіку, яка виявляється у двох аспектах: змалюванні дійсності через призму національного світосприймання (зміст твору) і у своєрідному мовному оформленні. Ці два аспекти тісно пов'язані між собою, бо життєвий матеріал, що лежить в основі комічного, позначається на особливостях форми його вираження.

Іронія як одна з форм комізму є складним системним об'єктом, складність якого зумовлюється як внутрішньою структурою, так і різноманітністю сфер її функціонування. Філософсько-естетична сутність іронії полягає в тому, що вона зображує негативні явища у позитивному плані, протиставляючи таким чином ідеальне тому, що є насправді. Цим іронія подібна до інших форм комічного – гумору та сатири. Однак вектор такого протиставлення в іронії специфічний: вона удавано зображує ідеальне як реальне, а сатира та гумор, навпаки, удавано зображають реальне як ідеальне. Сарказм є емоційним різновидом іронії, який виражає різко негативне ставлення автора до зображуваного у тексті.

З'ясування специфіки іронії як лінгвістичного явища вимагає розмежування двох її проявів: стилістичного прийому іронії й іронічного смислу як вияву суб'єктивно-авторської модальності. Іронія як стилістичне явище належить до явищ вторинної номінації, що найповніше реалізуються в мові художньої літератури та в розмовному мовленні як спосіб вираження авторських інтенцій, причому інтенсивність емоційної насмішки може варіюватися від добродушної до уїдливої.

Поєднання різних лінгвістичних підходів до вивчення іронії (логіко-семантичного, прагматичного та когнітивно-семіотичного) дозволило з'ясувати механізм утворення іронічного смислу та специфіку його компонентів. Особливістю вербального вираження іронії є співіснування двох смислових планів – прямого експліцитного й імпліцитного, що суперечить прямому. Кодування іронічної інформації здійснюється через вказівку на контекст, який дозволяє правильно декодувати позицію іронізуючого суб'єкта. Тому іронічний смисл має складну **структуру**, яка включає експліцитні та імпліцитні компоненти. Імпліцитні компоненти іронічного смислу такі:

- 1) конотативний (емоційність, оцінність, експресивність);
- 2) контекстуальний (елементи інформації, які виникають завдяки контексту: вербальному, ситуативному, фоновим знанням);
- 3) імплікативний (виникає у результаті взаємодії з експліцитними елементами);
- 4) інтенціональний (це організуючий компонент - мовленнєва настанова автора).

Функції іронії в розмовному мовленні зумовлені комунікативними потребами мовців у взаєморозумінні, стійкому емоційному контакті, самовираженні, економії мовних засобів та ін. У художньому мовленні іронія виконує ряд специфічних функцій: характерологічну, композиційну, художню і стилетворчу.

У зв'язку зі складністю іронії як об'єкта дослідження та різноманітністю її проявів, функцій та сфер використання, існує проблема вироблення єдиного критерію при її класифікації, чим пояснюється велика кількість типологій іронії. Для дослідження мовностилістичних проявів іронії на різних мовних рівнях найдоцільнішим є застосування поділу іронії залежно від контексту, котрий необхідний для її адекватного декодування, на ситуативну та асоціативну, які виконують у художньому тексті специфічні функції.

РОЗДІЛ II

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СИТУАТИВНОЇ ІРОНІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ

2.1. Лексико-стилістичні засоби творення іронічного ефекту

Слово - одиниця мови, яка пов'язана з іншими рівнями мовної структури (фонологічним, морфологічним, синтаксичним), тому має значний потенціал для вираження додаткових експресивно-емоційних смислових прирощень. Мовні одиниці, які набувають у процесі комунікації стилістичного значення, називаються стилістемами [116, 14]. Стилістеми, за допомогою яких виражається іронічний смисл, мають спільне підґрунтя: в їх основі - актуалізація експліцитних чи імпліцитних семантичних потенцій слова, яка сприяє вираженню ідейного та емоційного змісту твору.

2.1.1. Типологія лексем з інгерентною іронічною конотацією

Як зазначалося у першому розділі, іронічний смисл може виникати внаслідок переосмислення денотативного і конотативного (аксіологічного та емоційно-експресивного) компонентів значення. Термін „денотація” вживається в загальноприйнятому розумінні як основне логіко-інформативне значення мовної одиниці. Конотативний компонент значення мовної одиниці - це сукупність чотирьох складників: якісно-емоційного, кількісно-експресивного, суб'єктивно-маркуючого оцінного і об'єктивно-мовного стилістичного [67, 7]. Отже, конотативна характеристика пов'язана не з раціональною, а з емоційною сферою психіки мовців. Іронічний смисл може виникати, коли денотативне значення слова не зазнає змін, натомість зміна конотації слова з позитивної на негативну (або навпаки) є обов'язковою умовою його актуалізації.

Конотація виникає внаслідок різних причин: ситуативно-психологічних (конотація іронічності, евфемістичності, меліоративності, пейоративності, підсилення), соціально-лінгвістичних (конотація жаргоністичності, розмовності, книжності), власне мовних (конотація новизни, іншомовності, архаїстичності, термінологічності), локальних (конотація діалектичності), культурних (конотація ідеологічності і культури) [52, 3].

Конотація не може бути статичною категорією, бо пов'язується з цілим спектром психічних та логіко-поняттєвих асоціацій, пов'язаних з мовною одиницею. Вона виникає тоді, коли мовна одиниця перебуває на шляху засвоєння її літературним мовленням, при цьому обов'язковою умовою її появи є синтагматичні зв'язки між лексичними одиницями. Оскільки конотація є динамічною категорією, вона виявляється у двох аспектах: як *інгерентна* (загальномовна, узуальна) та як *адгерентна* (мовленнєва, оказіональна). Узуальна конотація вже усталилася в мові, є загальнозрозумілою і, зазвичай, відображена в тлумачних словниках за допомогою спеціальних ремарок типу *розм.*, *жарт.* і т. ін. Лексеми, які мають іронічну узуальну конотацію, у тлумачних словниках позначені ремаркою *ірон.* і розглядаються як різновид розмовної лексики, поряд із вульгарною, жартівливою, зневажливою, лайливою, фамільярною [160, Т.1, IX].

Більшість слів у мові є багатозначними. Лексеми мають іронічну конотацію не в усіх значеннях, а лише в одному чи кількох, причому ці значення здебільшого переносні. Це закономірно, оскільки перенесення значення слова відбувається „заради емоційного забарвлення предмета, розкриття різних особливостей предмета” [36, 60]. Наприклад, лексема „добродій” має три зафіксовані словником значення: „1. *заст.* Дорослий чоловік, перев. з привілейованих шарів суспільства. // Форма ввічливого звертання до такого чоловіка. 2. Те саме, що **добродійник**. 3. *ірон.* Про лиху, ненависну, небезпечну людину” [160, Т.2, 324]. Саме у третьому, іронічно забарвленому значенні, слово „добродій” уживається в такому контексті: *І поки одні добродії християни несли його на кладовище, інші грабували його хату* (О. Стусенко. *В епіцентрі погибелі* // Київ. – 2002. – № 3. – С. 79). Узуальне іронічне значення слова виникло як наслідок високої частотності його вживання у переносному, антифразисному значенні.

Поняття інгерентної та адгерентної конотації пов’язане із питанням її об’єктивності або суб’єктивності: суб’єктивність має місце на стадії породження конотативного змісту, проте при його подальшому відтворенні конотативні елементи значення (стаючи надбанням дедалі більшої кількості мовців) поступово переміщуються у сферу об’єктивного значення мовної одиниці, передаються і сприймаються разом зі словом. Увесь цей процес проходить у мовленні, поступово охоплюючи дедалі ширші кола мовців і піднімаючись до ситуативно незалежних мовних значень. Як слушно зауважує В. Русанівський, „зміна суспільної оцінки денотата веде до того, що конотативне значення може ставати основним. Процес переходу нейтральних слів в емоційні внаслідок втрати зв’язку вторинного, емоційного значення з первинним, нейтральним, триває в мові постійно” [148, 54 – 55].

Лексеми, які мають узуальне іронічне забарвлення, активно функціонують у сучасній малій художній прозі. Серед них виділяємо кілька типів:

1) лексеми, у яких при іронічному переосмисленні відбувається зміна і денотативного, і конотативного значень. Серед таких стилістично маркованих іронічних лексем можна виділити два підтипи:

- іронічне значення виникає внаслідок зміни денотативного прямого значення на антонімічне, протилежне. Такі лексеми – це узуально закріплені в мові антифразиси: - *Он як! Он як! – Толяка зірвався на рівні. – Розума-а-ака !.. Чого ж ти тоді цього не говорив?.. Та що там тоді, ти й зараз виступаєш по школах, розпинаєшся про інтернаціональний подвиг... Знали б вони, ті школярики, як ти свій обов’язок виконав...* (В. Бондар. *Калина в головах* // Кур’єр Кривбасу. – 1994. – № 4. – С. 9). Лексема „розумака” у наведеному контексті уживається у іронічному значенні „Той, хто вважає себе розумнішим за інших” [160, Т.8, 841], яке антонімічне до прямого - „Розумна людина” [160, Т.8, 841];

- іронічне значення виникає внаслідок додаткових прирощувань смислу і не пов’язане із антонімічним слововживанням: *І хто вся ця публіка, яка їде разом із нами, хто всі ці бабусі з пакетами, мужики з дипломатами, прочани*

... (С. Жадан. *Anarchy in the UKR // Кур'єр Кривбасу*. – 2005. - № 188. – С. 18). Пряме значення номінації „публіка” - „Люди, які перебувають де-небудь як глядачі, слухачі, відвідувачі” [160, Т.8, 382], а іронічне, переносне – „Непевні, підозрілі люди” [160, Т.8, 382];

2) лексеми, у яких при іронічному переосмисленні відбувається зміна лише конотативного значення без зміни денотативного: *Бійка вже припинилася, і переможений розповзся по цементовій підлозі, а якась безноса мадам, ставши на одне коліно, витирає його залляту пащеку шматком газети* (Ю. Андрухович. *Московіада // Сучасність*. – 1993. - № 1. – С.). Зазвичай слово „мадам” вживається як увічливе звертання до жінки, проте у наведеному прикладі воно функціонує у значенні „Іронічне або жартівливе звертання до жінки” [160, Т.4, 592];

3) лексеми, які мають іронічну конотацію у прямому їх значенні і виступають експресивними синонімами до нейтральних номінацій: *Одного разу Дарці потрапила на очі стаття якогось американського гендерного мудрагеля, де ледве не за аксіому стверджувалося, буцімто хлопчики більше “competitive”, а дівчатка, навпаки, більше “cooperative”. Тільки хлопчик міг з легким серцем зблягувати таку дурницю* (О. Забужко. *Дівчатка // Забужко О. Сестро, сестро*. – К.: Факт, 2003. – С. 39). Слово „мудрагель” зафіксоване у словнику з іронічним значенням „Той, хто багато роздумує, обмірковує” [160, Т.4, 819].

Отже, у сучасній українській малій прозі активно функціонують різні семантичні типи лексики для іронічного позначення реалій, які закріпилися у мові як спеціалізовані узуальні номінації для вираження іронічного смислу.

2.1.2. Стилiстично маркована лексика в іронічному тексті

Одним із прийомів ситуативної іронії є порушення узуальної сполучуваності лексем, яке виникає внаслідок зіткнення елементів, що належать до різних функціональних чи експресивних стилів мовлення. Ще О. Потебня помітив, що „особливий рід стилістичної іронії виникає при усвідомленні (самим мовцем чи слухачем) протилежності між високим стилем словесної оболонки і ницістю думки” [136, 389]. Невідповідність стилю висловлювання і його контексту створює передумови для втілення підтекстової авторської суб'єктивно-оцінної модальності. У цьому випадку саме стиль виявляє протиріччя між поверховим і глибинним змістом. О. Земська зауважує, що „включення слів і виразів одного стилю мовлення в інший завжди вимагає мотивації, зумовленості, бо існує певний зв'язок між предметом мовлення, характером тексту і способом вираження. Про один і той же предмет мовиться по-різному в тексті спеціальному і неспеціальному, наприклад, художньому. Тому випадки, коли переміщення елементів одного стилю в інший не мотивовані, можуть бути навмисним засобом створення комічного ефекту” [71, 221].

Дослідниця стилістики декодування І. Арнольд вважає, що іронічний смисл у таких випадках виникає завдяки ефекту невиправданого сподівання [8, 239]. Ефект невиправданого сподівання полягає в тому, що на фоні

збільшення впорядкованості елементів контексту з'являється елемент незначної передбачуваності, який є протилежним до сподіваного і вимагає через свою несподіваність збільшення активності читача чи слухача. З погляду теорії тексту іронічний смисл у такому випадку виникає через порушення власної норми тексту, оскільки такі сполучення є малоюмовірними, створюють певні труднощі для правильного мовленнєвого прогнозування, а тому мають високий ступінь інформативності.

Аналогічну думку висловив і Ю. Лотман, стверджуючи: „Оскільки значущим є лише те, що має антитезу, то будь-який композиційний прийом стає смислорозрізнявальним, якщо він включений у протиставлення контрастної системи” [106, 320]. Це один із засобів досягнення глибинної інформативності тексту, його естетичного впливу на реципієнта.

У сучасній українській малій прозі для створення іронічного ефекту автор може використовувати змішання елементів різних функціональних або експресивних стилів.

Функціональний стиль – це підсистема мови, яка використовується для вираження, зберігання і передачі інформації залежно від ситуації, сфери спілкування і предмета, про який говориться. Кожен функціональний стиль складається із елементів, характерних лише для цього стилю, і елементів, які використовуються у будь-якому стилі. Елементи, спільні для всіх стилів, утворюють нейтральний шар, а специфічні елементи мають стилістичне забарвлення, яке є одним із компонентів конотації. Стилістичне забарвлення слів указує на типову для них сферу використання, котра асоціюється з ними і накладає відповідний відбиток.

Як відомо, терміни – це один із елементів наукового функціонального стилю, завданням якого є точний і систематичний виклад наукових питань з метою опису, виначення і пояснення явищ природи і суспільного життя, повідомлення нових результатів досліджень. Відповідно до цих завдань наукового стилю основна функція термінів – точне позначення наукових понять. Терміни, які вживаються у науковому стилі, характеризуються такими особливостями, як однозначність, незалежність від контексту, експресивна та емоційна нейтральність [35, 22]. Використання спеціальної наукової термінології в мові художньої літератури має багаті стилістичні можливості, серед них – використання їх для створення іронічного ефекту: *На ліжку поруч зі мною лежав невідомий homo sapiens, що потрапив сюди місяцем раніше (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 30).* Латинський термін, що в перекладі означає „людина розумна”, вжито серед загальноновживаної лексики. У результаті контрасту спеціальної і загальноновживаної лексики виникає іронічний смисл.

Іронічний ефект також викликає взаємодія функціонально-стилістичного забарвлення терміна з контекстом художнього твору в оточенні емоційно забарвленої лексики, часто зі зниженим компонентом значення: *...якщо так, то це не психосоматика, це штука органічна, як і шизофренія, наприклад, або так звана епілепсія пті-маль (зараз він згадає все, чого навчився в інституті, справний хлопчик, - ба, та він нежонатий, чи що, де його обручка*

, як же це, таке щастячко, й раптом на волі?..) (О. Забужко. Дівчатка // Забужко О. Сестро, сестро. – К.: Факт, 2003. – С. 62). Терміни у наведеному уривку вживаються у їх прямому значенні, проте емоційно забарвлена лексика („хлопчик”, „щастячко”) створює контрастний фон, завдяки чому виникає іронія.

Найпродуктивнішими у творенні іронічного смислу в сучасних українських текстах є юридичні та дипломатичні терміни, які закріплені за офіційно-діловим функціональним стилем: *Мозок поета Х. повністю був окупований безпрецедентним фактом вилучення зі школи його найкращого вірша. Через те він ніяк не міг згадати слова, якими зазвичай розпочинав уже із сотню разів свої зустрічі із школярами. Погляд безтямно метляв по приміщенні, а сам мистець скидався на хворого папугу* (А. Малашук. *Ботокуди // Сучасність. – 2002. - № 7 – 8. – С. 14*). Фраза-кліше „безпрецедентний факт вилучення” закріплена за офіційно-діловим стилем, тому викликає асоціації з канцелярською мовою. Іронія посилюється завдяки контрасту з просторічним словом „метляв” та порівнянню письменника-невдахи з хворим папугою, а також вживанням „мистець” замість „митець”.

Крім функціональних стилів, у стилістиці традиційно виділяють експресивні стилі мовлення: високий, середній і низький. До сфери високого стилю належать застаріла лексика, поетизми, а до сфери низького стилю – жаргонізми, сленгізми, вульгаризми і діалектизми.

Один із прийомів використання стилістично маркованої лексики для створення іронічного ефекту у сучасній українській малій прозі – це **зіткнення слів загальноновживаних або книжних зі словами просторічними, розмовними, жаргонними**. Тут основне навантаження на просторічних елементах, бо саме вони порушують стилістичну однорідність висловлювання. Найбільш продуктивною групою стилістично зниженої лексики у сучасній українській малій прозі є жаргонізми: *Бо мали справді в тому лісі не службу, а мед, звісно, для тих, кому перевалило за рік... Отож ми навіть на пости не завше виходимо, особливо вночі. Там наш вартовий виконує найвідповідальнішу місію – „шухер”* (Ю. Андрухович. *Королівські лови // Квіти в темній кімнаті. – К.: Генеза, 1997. – С. 26*). Жаргонізм „шухер” має значення „сигнал про небезпеку” [163]. Як і всі жаргонізми, він має значний експресивний потенціал. Введення ж його у текст, у якому переважає загальноновживана лексика, спричиняє виникнення іронії, яка графічно підкреслюється виділенням слова у лапках.

Серед жаргонізмів, які мають іронічний компонент конотації у своєму значенні, багато слів на позначення реалій радянської доби: *Свого часу Старобільськ навіть був столицею Радянської України – в 43-му, коли „совки” рухалися на Захід, він був одним із перших визволених українських міст* (С. Жадан. *Anarchy in the UKR // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 188. – С. 11 - 12*). У контексті слово „совок” – вжито з іронічним значенням „радянська людина” [163].

Також жаргонізми часто вживаються для експресивної іронічної характеристики реалій радянського минулого: *...врешті, зайти до музею і*

покрутитися біля бутафорської тачанки. Слухаючи ідеологічно витриману пургу про встановлення радянської влади й сільськогосподарські успіхи регіону за часів незалежності (С. Жадан. *Anarchy in the UKR* // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 188. – С. 19). Жаргонізм „пурга” має зачення „беззмістовна розмова, теревені” [163].

Просторічна, розмовна лексика, вульгаризми також належать до експресивно забарвлених елементів мови, тому мають значний потенціал для передачі іронічного смислу: *А мені пора на роботу. Бо я, як ти, голубе, здогадуєшся, гарую, щоб тебе, геніального, прогледувати та ще якісь мешти купити та вдягачку, щоб ти не світив голим задом на своїй високій сцені* (Г. Тарасюк. *Мій третій і останній шлюб* // Кур'єр Кривбасу. – 2002. - № 156. – С. 37). Просторічна назва частини людського тіла вжита на фоні загальноновживаної лексики та слова з позитивною аксіологією „високий”. Це створює стилістичний контраст і призводить до виникнення іронії.

Для передачі іронічного смислу зафіксоване вживання **діалектної лексики**: *Грошей, що лишилися з омріяного „мільйона”, вистачило на те, аби, купивши на Галицькому ринку „кільо” сала, шпарити додому пішки, і повернути вдома борг. Або купити квиток на поїзд і, повернувши борг, обходитися вдома без сала...* (М. Рябий. *Горіховий мільйонер* // Дзвін. – 1995. - № 1. – С. 103). Діалектизм у наведеному уривку не тільки передає місцевий львівський колорит, а й передає іронічне ставлення автора до львів'ян та самого себе.

Інший випадок – це зіткнення слів загальноновживаних, розмовних чи просторічних зі словами „високими”, архаїчними, конфесійними. При цьому основне навантаження падає на слова „високі”, архаїчні, бо саме вони сприймаються як „інорідні” елементи, що порушують стилістичну цілісність контексту: *Утім, поясненнями, навіщо АКМ потрібний сліпому воїну майор Никаноров нас не сподобив. І кішці зрозуміло: немає автомата – немає людини* (Ігор Малишевський. *Спецкафедра, або Сценки з армійського життя* // Вітчизна. – 2003. - № 5 – 6. – С. 30). Слово „сподобити” зафіксоване у словнику зі значенням „робити кому-небудь честь своєю увагою, ласкою і т.д.” [160, Т.9, 557]. Введення його у стилістично нейтральний контекст продукує іронічний ефект.

Прослідковується вживання **слів-варваризмів**, здебільшого таких, які змінили своє ідеологічно-оцінне значення з позитивного на протилежне, негативне, і мають у сучасній українській мові пострадянського періоду активне поширення. Такі слова вживаються для підкреслення їх чужоземності, для посилення негативної оцінки (совети, большевік). Крім варваризмів російського походження, у сучасній українській іронічній прозі активно функціонують варваризми, запозичені з англійської мови і значення яких є загальновідомим, тому вони не потребують перекладу: *Тоді Любина тітка Ліда побила собі фейса об причіп із гноєм, коли вночі йшла зі школи, де працювала вчителем математики, задивилася на кометний хвіст у небі – і як!..* (І. Павлюк. *Мова молекул* // Сучасність. - 1998. - №10. – С. 26). Слово „фейс” у перекладі з англійської мови означає „обличчя”. У контексті воно не

лише вживається без звукових змін, а й адаптується до української мови – закінчення родового відмінку – а вказує на чоловічий рід цього слова. Іронія виникає завдяки контрасту до загальноновживаної української лексики.

Отже, у сучасних художніх текстах малих прозових форм в загальномовну тканину постійно вплітаються елементи різних функціональних стилів. Вони викликають у свідомості компетентного реципієнта додаткові асоціації й оцінки, створюючи специфічну форму образності, відмінну від тропеїчної. Оскільки конотація є компонентом лексичного значення слова, використання в межах одного контексту слів, що належать до різних функціональних стилів або невідповідність стилістичних конотацій ужитих слів описуваній ситуації (невідповідність експресивного стилю) призводить до порушення семантичної узгодженості. Семантична узгоджуваність – це наявність одного і того ж семантичного компонента у двох членів однієї синтагми. Поява ж не просто різних, а несумісних компонентів у членів однієї синтагми є порушенням семантичного узгодження. Комбінаторика елементів, що належать до різних стилів і реєстрів, призводить до несподіваних зіткнень різних, відображених в тезаурусі читача чи слухача, сфер дійсності, що, у свою чергу, породжує іронічний смисл.

2.2. Логіко-сміслові прийоми формування іронічного смислу

2.2.1. Семантичні механізми антифразисного переосмислення лексем

Як уже зазначалося, тривалий час іронію ототожнювали з антифразисом – тропом, різновидом енантіосемії, який будується на вживанні слова у протилежному значенні. Як і в інших засобах вторинної номінації, перенесення значення в антифразисі відбувається заради емоційного забарвлення предмета, розкриття його різних ознак і особливостей, а основною його стилістичною функцією є створення іронічного ефекту.

В антифразисі перенос значення ґрунтується на енантіосемії (здатності мовної одиниці виражати антонімічні значення без будь-якої зміни форми цієї одиниці), яка тісно пов'язана з антонімією та синонімією. Енантіосемія може виникати завдяки потенційним антонімам. Потенційні антоніми, на відміну від актуалізованих, – це такі антоніми, антонімічна пара яких у тексті не представлена, проте з певною мірою точності вони можуть визначатися за допомогою інтуїції, яка асоціативно виникає у свідомості завдяки мовленнєвому досвіду. Потенційні антоніми об'єднані відношеннями протилежності стосовно інших, співвідносних їм за значенням слів, які відсутні в тексті, але присутні у мові як системі, протиставлені цим словам на рівні системи і регулярно утворюють у мовленні відповідні антонімічні опозиції [118, 74 – 76]. Саме потенційні антоніми, що представляють опозицію як нереалізовану можливість, відіграють у мовленні значну роль завдяки здатності викликати протилежні за значенням одиниці.

Головною ознакою антонімів є протилежність семантики. Проте, як зазначає В. Русанівський, „існує такий взаємозв'язок між семантичним розвитком слова і антонімією: протиставлення слів передбачає існування в

кожному з них спільної семантичної основи” [148, 83]. Спільність семантичної основи також є ознакою синонімів - лексичних одиниць, що виступають носіями однієї або кількох тотожних сем. Решта сем у кожному з синонімів переважно позначають різні денотати і сигніфікати, проте, як вважає В. Русанівський, в певних позиціях ці семи нейтралізуються, внаслідок чого синонімічні слова можуть взаємозамінюватися [148, 78]. Синонімія – одна з ознак варіативності мови, яка полягає у можливості висловити ту саму думку різними способами, а головне – з різним ступенем емоційної оцінки.

У випадку антифразису на пряме словникове значення лексеми накладається антонімічне переносне значення, що реалізується як потенційний антонім і у певному контексті виступає його okazіональним синонімом. Наприклад: *Наїдок – суп „перловий”, макарони „по-флотськи”, компот із сухофруктів. І по всій залі помийний аромат комбіжсиру і прокислої борщової заправки (Ю. Логвин. Мій щасливий день // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 118. – С. 71)*. Пряме словникове значення лексеми „аромат” – „Приємний і ніжний запах, пахоці” [160, Т.1, 61] має позитивну оцінку. Контекст вказує на те, що слово вживається у протилежному, антонімічному значенні – „сморід” – „неприємний, смердючий запах” [76] з негативною оцінкою. Проте в аналізованому уривку лексема „аромат” виступає як okazіональний синонім лексеми „сморід”, значення якої повністю не зникає, а детермінує емоційно-експресивну іронічну оцінку. При цьому пряме значення слова є логічною домінантою (актуалізує сему „запах”) а переносне антонімічне – експресивною (акцентує на негативній оцінці явища). А. Брагіна зазначає, що така поляризація семантики - зафіксованої словниками і контекстної, ситуативної – „створює на фоні логічного сприймання слова яскраве емоційне вираження почуттів”, „висвітлює єдність протилежностей”, розширює „межі семантичних рядів і полів від синонімії до антонімії” [36, 74 – 78].

Проте наявність загальномовного антоніма до лексичної одиниці не є обов’язковою умовою творення антифразису. Складніші його випадки можуть реалізуватися за рахунок актуалізації однієї із сем і заперечення її існування контекстом: *...Дурненький не брав участі у тих сусідських благодійних акціях... Та суть не в тому, як християнин Дурненький допомагав ближньому своєму... (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 73)*. У лексемі „християнин” актуалізується сема „гуманність, чуйне ставлення до людей”. Із контексту ж зрозуміло, що герой оповідання не наділений цими рисами, його поведінка заперечує їх наявність у нього. Тому слово „християнин” тут набуває іронічного звучання, бо не відповідає характеристиці героя.

Проаналізуємо інший приклад: *Мудак – завжди індивідуальність. Він вирізняється з натовпу – (він стильний, він має свою, притаманну лише йому зачіску, манеру одягатися, він старанно добирає взуття і прикраси) – очевидно, тому натовп складається з мудаків (Ю. Іздрик. Трактат про мудаків // Опудало. – К., 1997. – С. 304)*. Індивідуальність – „людина як носій

індивідуальних властивостей, певних характерних ознак і рис; особистість” [160, Т.4, 26]. У запропонованому контексті в лексемі актуалізується сема „неповторний, який відрізняється від інших”, проте зміст мікротексту заперечує прояв цієї ознаки у певної категорії осіб (*натовпи складається з мудаків*), завдяки чому й виникає іронічний смисл.

Іронічний смисл виникає і тоді, коли лексема не має ні загальнономовного, ні оказіонального антоніма. У таких випадках заперечується лексичне значення цього слова в цілому, тому в контексті замінити його можна лише описовим зворотом: *...за публікацію роману „Ще не вмерла Україна”, якому віддано не один рік праці, мені заплатили... 14 тисяч „фекінок”!.. Цього „капіталу” не стачить навіть на пляшку, аби, як воно годиться, „замочити” з хлопцями публікацію... (Микола Рябий. Горіховий мільйонер // Дзвін. – 1995. - № 1. – С. 86)*. У контексті взаємодіють словникове значення слова „капітал” - „значна сума грошей” [160, Т.4, 93] - і протилежне до нього контекстуальне „незначна сума грошей”, як наслідок, виникає іронічний смисл. Заміна слова „капітал” еквівалентним йому за значенням описовим зворотом (*Цієї незначної суми грошей не стачить навіть на пляшку, аби, як воно годиться, „замочити” з хлопцями публікацію*) призводить до втрати іронічної експресії.

При антифразисному вживанні бувають випадки, коли значення слова заперечується не повністю, а частково: *Відтак мій план блискуче провалився, який би геніальний він не був, - у цьому, очевидно, властивість усіх геніальних планів: блискуче провалюватися... (В. Шевчук. Горбунка Зоя // Сучасність. – 1995. - № 3. – С. 20)*. Лексема „геніальний” зі значенням „Властивий генію; творчо найдосконаліший” [160, Т.2, 51] у оповіданні В. Шевчука не асоціюється з антонімом „бездарний” – „Створений неталановитою людиною” [160, Т.1, 125]. У слові актуалізується сема „досконалий, найкращий”, проте вказана ознака певною мірою наявна в описуваному явищі, йдеться лише про інтенсивність її вияву. У таких випадках можна говорити, що антифразис будується на гіперболізації, коли якась риса чи ознака не заперечується взагалі, а вказується лише на меншу міру її вияву.

На окрему увагу заслуговує антифразис, який виникає на основі співвіношення лексичної одиниці з так званими антонімами-примітивами [167, 168]. Антоніми-примітиви творяться за допомогою заперечної частки не-, яка виступає у функції префікса і виражає значення відсутності тієї або іншої ознаки: *На обід подали якийсь страхітливого вигляду „кандьор”, у якому плавали чи то щурячі хвости, чи то якісь невідомі гриби. Але після учораїшньої вечері, „смачної та поживної”, ми накинулися на свої пайки з поспіхом голодних каторжників (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 35)*. Замість прикметників „смачної та поживної” контекстом підказуються слова „несмачної і непоживної”, у результаті взаємодії цих протилежних значень виникає іронія.

Складніші випадки асоціативних зв'язків з антонімами-примітивами до іменників та дієслів: *Молода „еліта” січе таки переважно на общепонятном, залишаючи мову аборигенів для дуже впертих одинаків. Навіть галичани,*

для яких україномовним було не лише родинне середовище, а навіть вода й повітря, зливалися із загальним потоком чужомовної стихії... Елітарність – річ лукава! (І. Панчук. Улюблений місяць вересень // Київ. – 2004. – № 9. – С. 137). Словникове значення лексеми „еліта” – „про людей, які виділяються серед інших своїм суспільним становищем, розумом, здібностями” [160, Т.2, 474]. За допомогою засобів контексту (жаргонна лексика, варваризми, терміни) у читача виникає асоціація зі словом „нееліта”, яке підкреслює необґрунтованість претензій молодих людей на цей статус. Хоча лексема „нееліта” словником і не зафіксована, проте твориться за законами словотвору української мови і функціонує в усних та писемних текстах.

Дієслова, які не мають загальномовних антонімів, при їх вживанні у протилежному, антифразисному значенні, вказують на відсутність процесуальної ознаки, названої цим дієсловом: *Репродуктор грізно запитував голосом Едіка:*

- Доки ви, президенте Рейган, будете душити малі країни диктатом Сполучених Штатів?!

- Ну, братику, налякав ти вчора Рейгана... – під'юджував я Едіка, зустрівши його під аркою біля радіо, на Хрещатику, 26.

- Нехай знає, гад.

- Так-так, він регулярно слухає в Білому Домі „Останні вісті” Уккрандіо (І. Малишевський. Спецкафедра, або Сценки з армійського життя // Вітчизна. – 2003. – № 5 – 6. – С. 28). Контекст уривка вказує на те, що слово „налякав” вжите у значенні „не налякав”, тобто не здійснив названу дію. Цьому сприяє й синтаксична структура речення, яке є стверджувальним за своєю семантикою.

У сучасній українській малій прозі антифразис найчастіше виникає внаслідок переосмислення значення іменника: *Якби щось схоже скоїлося в одній із держав „загниваючого капіталізму”, такого горе-діяча судили б трьома судами. А в нас, як з гуски вода. Бо ми „гуманісти”*: за чужий рахунок питу-їсти (В. Сологуб. Котяра, обпоєний валер'янкою влади // Київ. – 2000. – № 5 – 6. – С. 57). Лексема „гуманісти” тут вжита з метою підкреслити відсутність характерних для гуманістів рис, внаслідок чого й виникає іронія, інтенсифікована внутрішньою римою.

Проте також чисельними є випадки антифразисного вживання інших частин мови:

- слів прикметникової парадигми: *І, взагалі, Сірого чомусь постійно тягнуло до людей. До них він мав особливий сантимент. Можливо, це було пов'язано з тим, що його діда вбив якийсь милий хлопчина з катапульти. А дружину – упіймав і з'їв один старий дідок, у якого не було грошей на хліб* (Л. Демська. Спокуса сірого голуба // Кур'єр Кривбасу. – 1996. – № 51 – 52. – С. 12). Антифразис побудовано на протиставленні антонімів „милий” – „Дуже приємний, лагідний у стосунках з людьми; хороший, симпатичний” [160, Т.4, 702] і „неприємний” – „Який викликає незадоволення, неприємний, несимпатичний” [76]. Той самий прикметник може вживатися в антифразисному значенні у ролі означення як до конкретних, так і до

абстрактних понять: *Ця мила московська звичка до незнайомих звертатися на ти!* (Ю. Андрухович. *Московіада // Сучасність*. – 1993. – № 1. – С. 7);

- прислівника: *Потім до нього, коли концертна частина ювілею закінчилася, підійшла зворушена вчителька із перлиною сльози на оці, саме та, яка найбільше поставила йому, Валентину Заклунному, колів і двійок й не раз ніжно називала баранячою головою* (В. Шевчук. *Двері навстіж // Кур'єр Кривбасу*. – 1999. – № 116. – С. 30). Від „ніжний” – „який виявляє любов і ласку у стосунках з ким-небудь” [160, Т.5, 421] – „грубий” – „некультурний, неввічливий, недікатний” [160, Т.2, 178];

- дієслова: . – *На який актив?! – ледь повертаючи язиком не стільки від випитого, як він несподіванки чи ляку, пролетав Степан. – Його ж перенесли на завтра.*

- Ні, - бадьоро втішив його завог. – *Усі учасники активу таки доїхали... І вас там чекають* (Г. Кримчак. *Чай із осетриною // Київ*. – 2001. – № 11 – 12. – С. 39). „Втішити” тут вживається у антонімічному заченні „розхвилювати”.

Іронія у випадку антифразису може інтенсифікуватися за допомогою граматичних засобів:

- ступенів порівняння прикметників: *Десь там далі, за якихось сто-двісті грамів, тьху ти – кроків, вони знайдуть місток, ступлять на його слизьку дорогу і зникнуть зовсім, твої найвірніші друзі, що вже забули про твоє існування, як і ти забудеш про їхнє...* (О. Криштопа. *А я яй!* // *Кур'єр Кривбасу*. – лютий 2005. – № 183. – С. 14). Лексема „найвірніший” - найвищий ступінь порівняння від „вірний” – „Який заслуговує довір'я; постійний у своїх поглядах і почуттях; відданий” [160, Т.1, 680]. Антонімом до „вірний” у даному контексті є лексема „зрадливий” – „Який порушує вірність у коханні, дружбі; невірний” [160, Т.3, 697]. Завдяки найвищому ступеню порівняння міра іронічної експресії зростає;

- зменшувально-пестливих суфіксів: *Бог свідок, я завжди згодна йому підіграти... зобразити з себе, приміром, геть непрактичну розтелепу, якій усе валиться з рук, яка нездатна навіть на стіл до ладу накрити й перед приходом гостей раденько обертається мужеві-всевмійкові на дрібного попихача, на принеси те, подай се, чудова композиція* (О. Забужко. *Інструктор із тенісу // Забужко О. Сестро, сестро*. – К.: Факт, 2003. – С. 162). Зменшувально-пестливе „раденько” збільшує силу експресивної іронічної оцінки.

Інтенсифікаторами іронічного смислу при антифразисі також можуть виступати слова, у значенні яких наявна сема, котра заперечується контекстом: *Увечері Микола потягнув мене вгамувати спрагу до їдальні, яка своїм виглядом та багатством асортименту змагалася з провінційною забігайлівкою села Жабокричі* (О. Сушко. *Два роки // Київ*. – 2003. – № 11 - 12. – С. 27). Лексема „багатство” у значенні „Достаток усього, розкіш” [160, Т.1, 83] вжита у значенні „бідність”, а лексема „асортимент” – „Взагалі різноманітний набір чого-небудь” [160, Т.1, 67] – збільшує експресію вислову, інтенсифікуючи іронію.

Крім того, підсилюють іронічний ефект деякі частки, так звані слова-інтенсифікатори *дуже, надто, вельми, тільки, суто, так* і т. ін., які не мають самостійного лексичного значення, а лише підкреслюють іронічне протиставлення в антифразисі: *Та коли начальству ту історію оповіли, вдарив над розумною німецькою головою великий грім. Ревізії, інспекції, санепід, пожежники – ну, ти знаєш, методи суто демократичні. Тримався Карл Мейсон (я його Марксом нарік) десь із півроку, а потім плюнув і подався з усім своїм десь на Волинь (В. Гужва. Лакейський вальс, або Подорож конформіста // Сучасність. – 2005. - № 6. – С. 41).*

Збільшення експресії досягається і за допомогою інтонації, яка графічно у тексті позначається лапками: – *Відставити!* – невдоволено прохарчав сержант. – *Почнемо тренаж. Це „веселе” оголошення було зустрінуте гробовою мовчанкою (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 35).* „Веселий” – „Який викликає веселощі, радісний настрої своїм жартівливим змістом, бадьорою мелодією” [160, Т.1, 339]. Д. Шмельов зазначає: „інтонація може надати стверджувальному реченню заперечного значення, словам позитивної оцінки характер осуду” [184, 63], що і відбувається в аналізованому мікротексті.

У розглянутих прикладах лексичні одиниці позитивної (рідше нейтральної) семантики змінюють її в контексті на негативну. Саме накладання негативного контекстуального значення на позитивне словникове створює нове імпліцитне модальне значення лексичної одиниці. Значно рідші випадки накладання позитивного контекстуального значення на негативне словникове: *Тоді поясни, мудрий Херею, мені, дурному, себе. Чей же ж пишеш книги, навчаєш розуму голяків. Чому не оповіси їм правду про мене? (А. Малащук. Атенат на Герострата, або Рецензія на ненаписаний роман // Сучасність. – 1999. - № 1. – С. 8).* Лексема „дурний” має негативну оцінку, проте у контексті вона вжита з позитивною характеристикою. Цей засіб дає змогу підсилити позитивну характеристику предмета, особи, явища, часто за допомогою перебільшено-критичного до них ставлення.

Отже, словникові, буквальні значення лексичних одиниць в процесі реалізації іронічного смислу антифразисом завдяки контексту відступають на другий план, але не зникають, становлячи базу для утворення переносного, протилежного контекстуального значення, яке відповідає справжнім якостям денотата. Саме це переносне значення і висувається на перший план, у результаті чого виникає формально невиражена імпліцитна іронічна модальність.

Як свідчать результати проведеного дослідження, іронічний смисл, який виникає при антифразисі, ґрунтується як на загальнономовному значенні, так і на контекстуальному, невластивому загальнонародній мові, для актуалізації якого необхідний певний контекст, який мотивує його появу. Аналіз антифразису в сучасній українській малій прозі показує, що для його декодування необхідний незначний за обсягом контекст, який не перевищує меж абзацу. Проте цей прийом творення іронічного смислу досить рідко виступає ізольовано від інших іроніствірних засобів (стилістично маркованої

лексики, експресивних синтаксичних конструкції, порівнянь тощо). Таке явище пояснюється тим, що комунікативне завдання автора полягає в іронічному, насмішкуватому зображенні дійсності, тому художня тканина текстів насичена різнорівневими засобами творення іронії.

2.2.2. Тематичні групи іронічних епітетів

У художніх текстах сучасних українських письменників малих жанрових форм іронічний смисл досить часто передається за допомогою епітета – одного із найдавніших образних засобів мови. За визначенням Л. Мацько, епітет - це „художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії” [113, 175]. Тропеїчна суть епітета полягає в тому, що, крім реальних ознак предмета, він може позначати неіснуючі, уявні, бажані. Епітет творить образ разом із дистрибутом – словом, яке він образно характеризує.

У випадку творення епітетом іронічного смислу саме він, а не дистрибут є центром його реалізації, бо в смисловій структурі означення (епітета) сема оцінки є домінуючою: *На невисокому подіумі в усій своїй настовбурченій красі возсідав п'ятичленний орган Мукаве (А. Малащук. Ботокуди // Сучасність. – 2002. - № 7 – 8. – С. 16)*. У наведеному прикладі в атрибутивному словосполученні „настовбурчена краса” дистрибут „краса” має позитивну оцінку, а прикметник „настовбурчений”, ужитий у переносному значенні „Збуджений неприємним хвилюванням; похмурий, незадоволений, насуплений” [160, Т.5, 201], - негативну. Унаслідок взаємодії позитивної оцінки дистрибута та негативного оцінного значення вжитого при ньому означення-епітета виникає іронічний смисл. Це пов'язано з тим, що означення загалом і епітет зокрема має послаблене номінативне значення, натомість актуалізує ознаку кваліфікативного характеру, що й призводить до індукування емоційно-оцінних сем [3, 94 – 95]. Та й сама природа епітета – вносити суб'єктивний компонент у значення – сприяє прямому або опосередкованому вираженню оцінки мовцем: *Веселенька перспектива – натягати штани, пертися серед ночі через весь вагон... (І. Малишевський. Втеча від ювілею // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 57)*. Дистрибут „перспектива” має нейтральне аксіологічне значення, іронія виникає завдяки епітетові „веселенька”, який образно характеризує дистрибут, надає йому суб'єктивно-оцінного відтінку шляхом переосмислення під впливом контексту позитивної оцінки на негативну (оказіональний синонім до слова „веселенька” – „невесела”).

Отже, семантика означуваного епітетом слова-дистрибута має другорядне значення - позначати предмет іронізування. Іронічний смисл виникає шляхом кореляції семантики дистрибута, його образного означення (епітета) та контексту.

Аналіз джерельної бази свідчить про те, що в сучасних українських художніх текстах найтипівішим способом вираження іронічного епітета є узгоджене означення: *Була розроблена ціла технологія, за якою гурт мисливців за „мамонтами” поділявся на загоничів, на тих, хто відволікав*

увагу, і власне свинячих кілерів (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 - 12 . – С. 38). Але зустрічаються епітети з іронічним ефектом, які виражаються неузгодженими означеннями: ...Борис Цихан зі своїм неврозом висмоктаного оптимізму – гідний жально, бо ця крайня точка його психіки може змертвіти і трансформуватися в агресивний песимізм (І. Павлюк. Мова молекул // Сучасність. - 1998. - №10. – С. 25). Досить рідко трапляються іронічні епітети-прислівники, які дають образну характеристику дієслову: Патріоти ... Та усі підряд нині патріоти. Тільки самі патріоти довкруги. Один патріот те приватизує, другий – іне, третій між ними патріотично пролазить і приватизує і те і друге. А далі відомо що: мале районне Чікаго двадцятих років... (В. Гужва. Лакейський вальс, або Подорож конформіста // Сучасність. – 2005. - № 6. – С. 39).

З іронічним епітетом поєднуються іменники-дистрибути певної семантики. Найчисельнішу групу становлять іменники на позначення особи та різних її характерологічних ознак, яким ужитий з ними епітет дає іронічну характеристику. Серед таких лексем виділяються іменники, які позначають:

- **особу за професією чи родом занять** (*семирозумна газетярка, свинячий кілер, базарна філологічка, згаслий бухгалтер, маніхейський ідеолог*): *Він добре навчився розкладати баланси: молодому асистентові не треба стільки платити, як досвідченому викладачеві, за проведене заняття. А якщо таких викладачів буде кількадесят! Зовсім інший пейзаж у графі видатків і, відповідно, у графі прибутків! [...] Тепер їм, свіжоспеченим викладачам англійської мови, сам ректор на знак особливої довіри доручав вести семінарські заняття з менеджменту, філософії й історії, фізичної географії й міжнародної економіки, міжнародного права (І. Панчук. Улюблений місяць вересень // Київ. – 2004. - № 9. – С. 143). Лексема „свіжоспечений” зафіксована у словнику лише у її прямому значенні „Який недавно або тільки що спекли” [160, Т.9, 82], синонім до „свіжий”. У наведеному контексті слово набуває переносного значення на основі подібності: „які зовсім недавно набули фаху, без досвіду роботи”. При цьому у семантичній структурі слова відбувається поляризація аксіологічного значення з позитивного на негативне. Саме слово-дистрибут має нейтральну оцінку, проте у сполученні з означенням-епітетом негативної семантики творить іронічний смисл – сумнів у фахових уміннях молодих спеціалістів, які не зможуть на належному рівні викладати дисципліни, котрих не знають.*

- **особу за ідеологічними переконаннями** (*борець за радянську владу, поміркований гуманіст, непохитний абсисмент*): *Іваній Алмазко як правдивоцирий український патріот не вагався ні хвилини. Він вирішив вступити у цю битву. Адже це битва за Неньку-Україну, а він – воїн!* (В. Кожелянко. Шлях воїна в Україні // Кур'єр Кривбасу. – 2000. - № 128. – С. 11). Слово „патріот” ужите у прямому значенні, яке має позитивне аксіологічне забарвлення – „Той, хто любить свою батьківщину, відданий своєму народові , готовий для них на жертви і подвиги” [160, Т. 6, 97]. Епітет „правдивоцирий” – авторський оказіоналізм, який утворений складанням основ двох слів: „правдивий” - „справжній, явний” [160, Т.7, 499] і „цирий” –

„який виражає справжні, непідробні почуття, думки” [160, Т.11, 585]. Обидві лексеми мають спільну сему „справжній”, тому унаслідок їх складання в одному слові ця сема акцентується і гіперболізується. Герой оповідання Іваній Алмазко – агент КДБ, донощик, тому ужитий до нього епітет „правдивощирий”, як і дистрибут „патріот”, набуває іронічного звучання, яке підсилюється гіперболізацією.

- особу за соціальним статусом (новий українець, новий турок, бувалий удівець, почесний оленяр): *Аби якось так ось „триматись”, мушу, отож, брате Володимире, їхати до преславного Львова, де ми колись козакували, „на комерцію” – сусіда [...] хвалився, що недавно возив туди луцені горіхи, „товар” купили прямо на пероні, оптом, - і додому повернувся з повними кишнями грошви. Може, й мені щастя усміхнеться, і я стану „горіховим мільйонером”* (М. Рябий. *Горіховий мільйонер // Дзвін. – 1995. - № 1. – С. 86*). Лексема „мільйонер”, яка має зафіксоване у словнику значення „Власник багатства, яке оцінюється в мільйон або в мільйони яких-небудь грошових одиниць” [160, Т.4, 738] унаслідок асоціативного зіставлення із дійсністю (гіперінфляцією, масовим зубожінням українського населення на початку 90-х років) переосмислюється. Як наслідок, сема „власник багатства” протиставляється семі „власник мільйонів яких-небудь грошових одиниць”, виникає нове, з іронічним забарвленням, значення слова „мільйонер” – „бідна людина, яка є власником мільйона знецінених грошових одиниць”. Епітет „горіховий” у даному контексті вжитий у переносному значенні „такий, який розбагатів на горіхах” і підсилює іронічний смисл дистрибута „мільйонер”.

За допомогою епітета може даватися іронічна характеристика **групам осіб** (найнеголеніші преставники богеми, комуністичне покоління, діти асфальту): *Ми все чудово розуміли. Нам на зміну йде нова, підстрижена генерація тих, хто вмів сяк-так бренькати на гітарі, а може, й краще від нас* (В. Тарнавський. *Дерево життя // Квіти в темній кімнаті. – К.: Генеза, 1997. – С. 336*). Іронія виникає унаслідок виділення ознаки за зовнішніми характеристиками як суттєвої, основної риси підростаючого покоління, у результаті чого виникає іронічне ставлення до молодих людей, які не несуть з собою ніяких духовних цінностей.

Іронічна характеристика особи може даватися й опосередковано:

- через іронічне означення її поведінкових характеристик (феміністичний сказ, п'яне розчулення, постмодерністичне белькотання, загониста половинчастість, одноманітно-пришелепкувата вигадливість, потужне почуття гумору): *Вечорами до кав'ярні навідувались цікаві й оригінальні особи: „металісти”, поети (здебільшого – невизнані), художники, музиканти [...] не цуралися й „залізничників”, хоча й посміювалися над їхніми металобрухтними нахилами* (В. Врублевський. *Ажіотаж, або Хроніка одного жарту // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 184 – 185*). Епітет „металобрухтні” створює іронічний смисл завдяки образній характеристиці людей, які є поціновувачами важкої рок-музики і виявляють це, одягаючи епатажні масивні аксесуари, виготовлені з металу;

- **іронічне означення частин тіла людини** (не вельми класична за формою голова, дорогоцінні нутроці, невиразна фізіономія, облісаний череп). Варто зазначити, що традиційно певні частини тіла пов'язуються з відповідними характеристиками особи. Так, лексема „голова” асоціюється з розумовими здібностями, тому іронічний епітет характеризує особу за цим показником: *Постояв перед ними, ніби намагався запам'ятати номера цієї квартири і ніяк не міг, а може, щоб думки, так нещадимо розігнані по його малолітражній голові, хоч якось упорядкувалися...* (В. Шевчук. *Двері навстіж* // *Кур'єр Кривбасу*. – 1999. - № 116. – С. 49). Лексема „малолітражний” має пряме значення „Який уміщує мало рідини; невеликого літражу” [160, Т.4, 610] і вживається зі словами „машина”, „двигун” тощо. У контексті значення слова переосмислюється - „який містить небагато думок” - і дає імпліцитну іронічну характеристику героя як недалекої, обмеженої людини.

Менш чисельна група дистрибутивів, які вживаються з іронічними епітетами, - **абстрактні поняття** (всенародна увага, гречне творіння, люта недуга, моральні аберації, каліграфічні достоїнності, ідеологічна цнота, сільський розмах): *За вікном – монотонні бетонні коробки. Елемент совкової естетики* (Н. Поклад. *Маргінес* // *Сучасність*. – 2003. - № 6. – С. 57). Лексема „совковий” має негативне оцінне значення, пов'язане із ставленням до реалій радянської доби. Натомість „естетика” – слово з позитивною конотацією, – набуваючи за допомогою епітета негативної характеристики, індукує імпліцитний іронічний смисл „позбавлений будь-якої естетики”.

Досить рідко в сучаних художніх текстах вживаються епітети при дистрибутах, які позначають **предмети і явища навколишнього світу** (пенсійний диван, аскетичні тістечка, кокетливі жлобські букетики, тини похилого віку). Як правило, спосіб перенесення значення у цих випадках – персоніфікація, тобто надання неживим предметам характеристик, які притаманні людині. Тому такі епітети мають антропоцентричний характер: *Отож, прийнявши на груди сто п'ятдесят і запобіжник від запаху, постукав Юхим Борисович у керівні двері* (І. Малишевський. *Фімуля на прізвисько Пойзонер України* // *Вітчизна*. – 2004. - № 1 – 2. – С. 35); *Автовокзал не працював [...] Але тоді, в усякому разі, це працювало кафе, де продавалися старі, аскетичні тістечка і яскраво-недоречні в цих строгих декораціях чупа-чупси* (С. Жадан. *Anarchy in the UKR* // *Кур'єр Кривбасу*. – 2005. - № 188. – С. 10).

Практично всі досліджувані епітети містять у своїй смисловій структурі сему оцінки, що сприяє виникненню модальності. Смисловий центр такого словосполучення знаходиться в означенні, саме вони змінюють в контексті семантику всього словосполучення з позитивної на негативну (чи навпаки). Іноді іменники-дистрибути можуть сприяти виявленню семантики епітета, підсилюючи іронію; це відбувається у випадках, коли сема оцінки наявна і в смисловій структурі дистрибута, але таких випадків небагато.

2.2.3. Типи іронічних порівнянь

У аналізованих текстах художньої малої прози глузливе, іронічне ставлення автора до зображуваної ним дійсності може досягатися за допомогою стилістичного прийому порівняння. Відомо, що стилістичний прийом порівняння полягає у зіставленні різних явищ, понять, предметів на основі їх подібності чи схожості їхніх окремих ознак. Унаслідок застосування цього прийому „в свідомості виникає поєднання двох уявлень” [28, 71]. Як слушно зауважує О. Федоров, порівняння „доповнюють своїм змістом загальну картину, описану в творі, і відображають сприймання навколишнього світу персонажами твору” [178, 17]. Тому ставлення автора до предмета думки, його оцінка, залежить від того, з чим цей предмет думки порівнюється. Основною функцією іронічних порівнянь В. Санніков вважає здатність виступати експресивними заміниками заперечної конструкції [150], створюючи імпліцитно виражений іронічний смисл.

Специфіка виникнення іронічного смислу при застосуванні стилістичного прийому порівняння полягає в тому, що значення слів, які використовуються у цих конструкціях, не зазнають змін. Іронія тут виникає шляхом кореляції семантики порівняння з описуваними фактом, подією, явищем, часто за допомогою контексту: ... *якщо випадє залишитись у Києві – я не одбиватимусь.*

- *Чи, може, ти теж збираєшся завойовувати столицю? – наче вгадує мої думки Толяка. Тут уже, чую, суперечки не уникнути. Тому кажу:*

- *Ні, не збираюсь.*

- *Ось це вже неправда! – спалахує Толяка. – Ну, нащо ти говориш неправду?*

- *Я кажу таку саму правду, як і ти, коли клянешся в любові до села (В. Бондар. Калина в головах // Кур'єр Кривбасу. – 1994. - № 4. – С. 6 – 7).* У наведеному прикладі порівнювані лексеми „правда” („Який відповідає істині, дійсності” [160, Т.7, 498]) і „любов” („Почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь” [160, Т.4, 564]) ужиті у їх прямому значенні. Іронічний смисл виникає шляхом зіставлення їх з контекстом, у якому описуються справжні почуття і наміри учасників діалогу. Один із них (від імені якого ведеться оповідь) хотів би лишитися в місті, але не впевнений, що йому трапиться така нагода. Інший (Толяка) залишився працювати у селі, бо не мав іншої перспективи, тому неприязно ставиться до тих, хто намагається перебратися до міста. При порівнянні виникає іронічний підтекст репліки „твоя любов до села нещира, якби ти міг, то й ти б переїхав до міста”.

Аналіз іронії у сучасній українській малій прозі свідчить про те, що імпліцитна іронічна модальність при порівнянні виникає у таких випадках:

а) коли об'єкту порівняння приписуються невластиві йому якості шляхом порівняння з іншим об'єктом, у якому ці якості відсутні. Часто іронічне порівняння такого типу реалізується у синтаксичній конструкції із вказівним словом *такий* (-а, -е, -і) у першій частині і сполучниками *як, наче, неначе, ніби* тощо – у другій: – *Цей анекдот такий новий, як твої черевики, – сказала (В. Шевчук. Студент Кащук із п'ятдесятих // Кур'єр Кривбасу. –*

1994. - № 9. – С. 5). Іронічний смисл виникає завдяки тому, що з попереднього контексту читач дізнається про те, що герой оповіді – бідний студент.

У іншому прикладі: - *Що зле – вірю. А зустрічати однаково прийдеться, - Ця проявляла м'яку, наче хокейна шайба, невблаганність* (В. Слалчук. *Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 81*) - іронічний смисл виникає не через контекст, а завдяки асоціативним зв'язкам поняття з іншими об'єктами навколишнього світу. Так, словникове значення лексеми „шайба” („Диск з гуми або пластмаси для гри в хокей” [160, Т.11, 396]) містить антонімічну до слова „м'яка” сему „тверда”. Як наслідок, виникає асоціація з грою в хокей, коли гравці одягнені у спеціальні захисні костюми, щоб не зазнати травми від удару шайбою;

б) унаслідок реалізації суперечності між реальними якостями денотата і його авторською характеристикою, коли вибраний для порівняння об'єкт містить негативні для автора конотації: *О'кей, підіб'ємо бабки, і що ж ми маємо? [...] Сяке-такє ім'я в своїй галузі, сяку-таку матеріальну незалежність, наскільки це взагалі можливо в наших умовах, і дві монографії, одна з них по докторській, і один вузівський підручник, і два розлучення, і почесне членство в трьох західних академіях, яке лайна варте, але для некролога згодиться. E la nave va. Show must go on* (О. Забужко. *Дівчатка // Забужко О. Сестро, сестро. – К.: Факт, 2003. – С. 66*). Іронія у цьому прикладі посилюється завдяки вживанню ненормативної лексеми, яка у даному контексті є експресивно забарвленим синонімом до слів „нічого не варте”.

У наступному прикладі - *Історія чоловіцького митарства, наче здоєна коза, лежить на липкому настилі. І сняться їй херувими...* (А. Малащук. *Атентат на Герострата, або Рецензія на ненаписаний роман // Сучасність. – 1999. - № 1. – С. 6*) – індивідуально-авторське порівняння до ідеального поняття „історія митарства” („історія” – „Сукупність фактів і подій, які належать до минулого” [160, Т.4, 52], „митарство” - „Важкі переживання; страждання, муки” [160, Т.4, 720]) набуває іронічного забарвлення завдяки тому, що порівнюється з твариною, яка традиційно асоціюється із низьким стилем мовлення, а епітет „здоєна” посилює іронічну експресію;

в) при несподіваних авторських асоціаціях, коли порівнюються об'єкти віддалених предметно-сміслових сфер: *У період зламу стало ясно, що велика, як вареник, душа рафінованих українців, тяжко не входить у вишиті хрестиком береги самотійності* (І. Павлюк. *Мова молекул // Сучасність. - 1998. - №10. – С. 14*). Авторська асоціація, яка веде до порівняння таких віддалених понять, як „душа” і „вареник”, виникає внаслідок іронічного переосмислення традиційних матеріальних та ідеальних атрибутів української культури (вишиванка, вареники тощо): поняття з ідеальної сфери („душа”) зіставляється з матеріальним об'єктом, продуктом харчування („вареник), який вважається традиційною стравою української кухні. Авторське порівняння демонструє іронічне ставлення до так званих „рафінованих українців”, причому означення „рафінований” („Довершений,

закінчений у своєму вияві (про риси вдачі, поведінки)” [160, Т.8, 455] посилює авторську іронію.

У художніх текстах сучасних українських авторів зустрічаються й протилежні випадки, коли об’єкт матеріального світу порівнюється з ідеальним уявленням: *Ми їдемо зараз якимось довжелезним звивистим підйомом, за вікнами темно, тільки дерева й кущі мокро виблискують у світлі фар автомобілів, які обганяють нас, поспішаючи угору. Ще звивина, і ще, як у мозку генія, чесне слово* (О. Ірванець // *Кур’єр Кривбасу*. – 2003. - № 158. – С. 4). Порівняння звивин дороги із звивинами головного мозку індукує іронічний смисл, по-перше, через віддаленість цих понять, по-друге, підсилюється обігруванням значень лексеми „звивина” – „Дугоподібний заворот, вигин; звив” і „хвилясті складки у півкулях головного мозку”, які реалізуються одночасно, по-третє, завдяки асоціації, що у мозку генія звивин більше, ніж у пересічної людини.

Цей тип іронічного порівняння може реалізуватися й у формі розгорнутої конструкції із складною семантичною структурою, коли на основі різноманітних образних асоціацій виникає іронічне ставлення до об’єкта зображення: *Але іронія долі була в тому, що Валентин зовсім не пух з голоду, а нормально збільшував сальні відклади, ніби укріплював свою фортецю в обороні перед чорними кулями енергетичних плювків своєї дружини, а коли казати чесно й без насмішок, то він і сам не відав, чому товщав* (В. Шевчук. *Двері навстіж* // *Кур’єр Кривбасу*. – 1999. - № 116. – С. 22 - 23). У наведеному уривку декодувати розгорнуте іронічне порівняння допомагає авторська „підказка” – вживання слова „іронія”.

Усі типи порівнянь можуть містити натяк на якусь реалію об’єктивної дійсності, яка здатна викликати у свідомості читача стійкі асоціації. Іронічний ефект такого порівняння виникає через його несподіваність: – *Шекспір завжди був великим! – зарепетував так, як може горлати тільки депутат, котрого відитовхують від мікрофону, а йому конче треба проголосити світові щось надважливе* (В. Врублевський. *Ажіотаж, або Хроніка одного жарту* // *Кур’єр Кривбасу*. – 1999. - № 119 – 121. – С. 183). Іронія у наведеному прикладі ґрунтується на асоціації з виступами депутатів у Верховній Раді, де частими є сутички біля мікрофона.

Нятак у порівнянні може бути і більш тонким, для його адекватного декодування реципієнт має володіти певною сумою знань про світ: – *Проїзд оплачен?*

Троє контролерів дивилися на мене компостером.

[...] *ті [контролери] стояли колом, як Стоунхедж...* (Б. Жолдак. *Столична мить* // *Кур’єр Кривбасу*. – 2001. - № 139. – С. 40). Іронії цього мікротексту не зрозуміє той читач, який не знає, що Стоунхедж – це культова споруда друїдів з великих кам’яних брил, які розташовані у вигляді кола. Іронія поглиблюється завдяки асоціативному зв’язку з лексемою „кам’яний”, переносне значення якої „Цілком непорушний, застиглий” [160, Т.4,85].

Виділяється також група стійких фольклорних порівнянь, які виконують функцію непрямого експресивно-іронічного заперечення: *Відтепер все, що*

раніше мало для нас певну цінність [...], стало так нам потрібне, як зайцеві бубон (О. Сушко. *Два роки // Київ. – 2003. – № 11 - 12. – С. 71*). Фразеологічне порівняння вживається у значенні „зовсім не (потрібний)” [180, Т.1, 59]; *Та ще й роблять, наче мокре горить* (А. Дімаров. *Ригорович // Київ. – 2003. – № 10. – С. 56*). Значення стійкого фразеологічного порівняння у цьому прикладі - „без затрати належних зусиль; повільно, недбало” [180, Т.1, 502].

Отже, іронічні порівняння не посилюють якість, а навпаки, вказують на повну її відсутність і наявність протилежної (зазвичай негативної) якості або дають іронічну характеристику зображуваному завдяки порівнянню його з іншим, віддаленим від нього, об'єктом.

2.1.4. Метафора як засіб вираження іронічного смислу

Метафора – це троп, який виникає внаслідок накладання на пряме значення слова під впливом вузького чи широкого контексту додаткового смислу, який стає домінуючим. Пряме ж значення слова втрачає свою роль, виступаючи лише орієнтиром для авторської асоціації. У результаті метафоричне значення слова передає „нерозкладне уявлення, у котрому поєднані ознаки різних предметів” [178, 22].

Н. Арутюнова називає такі ознаки метафори: „1) злиття в ній образу і смислу; 2) контраст з тривіальною таксономією об'єктів; 3) категоріальний зсув; 4) актуалізація „випадкових зв'язків”; 5) нетотожність буквальному перифразу; 6) синтетичність, дифузність значення; 7) можливість різних інтепретацій; 8) відсутність чи необов'язковість мотивації; 9) апеляція до уяви, а не до знань; 10) вибір найкоротшого шляху до сутності об'єкта” [11, 384].

Метафора традиційно співвідноситься із експресивно-емоційною функцією мовлення, тому в ній потенційно закладена здатність до передачі іронічного смислу. За твердженням Н. Арутюнової, в метафорі протиставлені „об'єктивна, відсторонена від людини дійсність і світ людини, яка руйнує ієрархію класів, здатна не лише вловлювати, але й створювати подібність між предметами” [172, 18]. Метафора може виступати засобом творення іронічного смислу через те, що вона, як і іронія, „далека від того, щоб бути простим засобом прикрашання; вона активно бере участь у розвиткові знання, заміщуючи застарілі категорії новими, котрі дозволяють побачити проблему в іншому світлі” [172, 194].

Формування метафоричного смислу вимагає розкриття співвідношення між значенням лексичної одиниці і поняттям. Усі повнозначні слова в мові виражають систему понять, які формуються в свідомості людей унаслідок безпосереднього сприйняття явищ дійсності й осмислення їх через мову. Поняття закріплені у свідомості людей за певними матеріальними знаками – словами. При цьому значення слова не тотожне поняттю. Поняття – це думка про предмет, явище, якість, дію і т. д., яка виділяє в них найсуттєвіші ознаки. Значення слова – це історично утворений зв'язок звуків, які входять до складу слів, з предметами, явищами дійсності [178, 23 – 24]. Воно не відображає цю сукупність ознак у понятті, а лише вказує на поняття, є його

знаком. Тому механізм творення метафори пов'язаний не лише із значенням слова, а й з поняттям, яке це слово позначає, або, ширше, з концептом.

Аналіз метафор у сучасній українській малій прозі дав змогу виявити, що вони є досить продуктивним засобом вираження іронічного смислу. Іронічний смисл може передаватися метафорами двох типів: *антифразисною* та *оказіональною*.

I. Антифразисна метафора – це така метафора, у якій на метафоричне значення слова здійснює вплив його пряме значення, закріплене у свідомості мовців з певною (позитивною чи негативною) конотацією. Як слушно зазначає Н. Гудмен, іронічний смисл при такому метафоричному вживанні слів виникає тоді, коли порушується критерій істинності, тобто коли метафора, сприйнята буквально, є недоцільною в даній ситуації [172, 195], наприклад: *...так що наш муж, не виключено, зовсім не таким постає в цьому сюжеті біленьким ягнятком, як упевнив Маринку, а чи вона сама себе впевнила... (О. Забужко. Дівчатка // Забужко О. Сестро, сестро. – К.: Факт, 2003. – С. 63)*. Метафора „біленьке ягнятко”, сприйнята буквально, означає особу, яка не здатна на якийсь поганий чи підлий учинок, відзначається лагідністю, поступливістю і лякливою. Це метафоричне значення зумовлене семантикою компонентів метафори та асоціативними зв'язками, які виникають на їх основі. Так, українська культура увібрала елементи християнства, у якому ягня – це символ покірності і чистоти. У конфесійних текстах зустрічається метафора „боже ягня” на позначення людини з високими християнськими гідностями. Так само білий колір в українській культурі традиційно асоціюється з чистотою, моральною незаплямованістю. Контекст уривку ж указує на те, що метафора вжита у значенні, протилежному до буквального, і означає особу, позбавлену названих якостей.

У іншому прикладі - *Однак політрук знайшов з-поміж них найбільш тямущого і наказав йому перекладати перли свого ораторського мистецтва співвітчизникам (О. Сушко. Два роки // // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 35)* – метафора твориться на переносному значенні слова „перли”, зафіксованому у словнику – „Найкращі зразки чого-небудь, найвидатніші мистецькі твори і т. ін.” [160, Т.6, 328], тому метафора „перли ораторського мистецтва” поза контекстом має значення „зразок ораторського мовлення, гарний, образний виступ”. Проте у наведеному контексті вона вжита на означення недолугого мовлення особи, тобто у значенні, яке є протилежним. У результаті взаємодії буквального і контекстуального (у даному випадку протилежного) значення метафори виникає іронічний смисл.

Іноді для адекватного декодування іронічного смислу антифразисної метафори потрібен значний за обсягом контекст: *Перші тижні у вузі минали, наставляли будні студентської праці. Вона кликала їх до книжок і наполегливості, без яких на ниві навчання росте хіба що кукіль. Тим часом виявилось, що серед неофітів на шляху до елітарних вершин далеко не всі прагнуть обтяжувати себе впертим трудом. Деякі шукали порятунку від призову до армії, інших батьки намагалися вберегти від поганої компанії в рідному місті, були й такі, що взялися до навчання з батьківського примусу.*

Ці час від часу зникали кудись, залишаючи батьків у наївному переконанні, що їхня золота дитина таки вчиться й скоро увіллється до лав еліти. Та свобода волі не звільняла золотих діток від обов'язку вчасної оплати за навчання. Нікому не дозволялось відбирати бодай краплину з життєдайного джерела! (І. Панчук. *Улюблений місяць вересень* // Київ. – 2004. - № 9. – С. 138). Метафора „життєдайне джерело”, яка зазвичай викликає позитивні асоціації, оскільки закріплена практикою вживання за лексемами, які мають важливе суспільне і культурне значення і пов'язані зі сферою духовності (життєдайне джерело науки, життєдайне джерело знань тощо), вказує на матеріальну зацікавленість керівництва навчального закладу, на пріоритет матеріальних цінностей над духовними, тому має іронічне забарвлення. Відбувається зміна конотації метафори з позитивної на негативну внаслідок її вживання у незвичному контексті.

Отже, механізм виникнення іронічного смислу при антифразисній метафорі схожий, як у антифразисі. Різниця полягає в тому, що антифразисна метафора індукує іронічний смисл, ускладнений образними асоціаціями.

II. Оказіональна метафора. Як зазначає Н. Арутюнова, „для метафори характерне встановлення далеких зв'язків. Вони випадкові у тому сенсі, що прямо зумовлені індивідуальним досвідом і суб'єктивною свідомістю автора” [11, 383]. Оказіональна метафора передає іронічний смисл завдяки зближенню віддалених, несумісних понять, які поєднуються завдяки авторському намірові передати іронічне ставлення до зображуваного: *...між зубами (от нав'язлива тема!) у них завше застряє шматочок салату або зелена цибулька, що складає неповторний за колоритом і фактурою образ: чорне дерево й слонова кість, віртуозерія кармазинових штрихів і заключний акцент смарагдової крапки...* (Ю. Іздрік. *Трактат про мудаків* // Опудало. – К., 1997. – С. 302). У наведеному контексті, завдяки несподіваності авторської асоціації, зближуються поняття з віддалених тематичних сфер: органи людського тіла та процес поглинання їжі змальовуються як твір образотворчого мистецтва, як наслідок, виникає іронічний смисл.

Обрання слова для іронічної метафоричної номінації не можна вважати випадковим, тому аналіз семантичних полів груп метафор, об'єднаних належністю сигніфіката вислову до певної тематичної сфери, дає підстави для висновку про основні тенденції у передачі іронічного смислу за допомогою метафори. У таких метафорах іронічний смисл індукується завдяки контексту та семантичному ускладненню за рахунок лексем, які належать до віддалених або несумісних лексико-тематичних полів. У сучасних художніх прозових текстах малих жанрових форм продуктивними є кілька **типів оказіональних метафор**, які вживаються для передачі іронічного смислу.

1. **Антропоморфна** метафора, у якій перенесення ознак здійснюється за моделлю „людина – людина”. Переосмислюватися можуть лексеми, які дають експресивно-оцінну характеристику особи за її психічними та розумовими якостями: – *А я оце саме до вас зібрався! – повідомив радісну новину Домчинський.*

Радісною та новина була для Заклунного тим, що зустрів „цього нахабу” на вулиці, а отже не доведеться тепер випроваджувати усіма правдами і неправдами цього монстра літературної критики із своєї оселі (В. Врублевський. *Ажіотаж, або Хроніка одного жарту // Кур’єр Кривбасу*. – 1999. - № 119 – 121. – С. 190). В іменнику „монстр”, який уживається для позначення людини, яка різко виділяється своїми негативними рисами [160, Т.4, 798], актуалізується сема „страшний, жахливий” і разом із лексемами „літературна критика”, які передають віддалене, несумісне поняття, творить іронічний смисл.

Часто предметом іронічного метафоричного переосмислення виступає лексема „геній”: Цей геній половинчастоти був „продуктом” оптимальним. Система його створила, а він систему продовжував (Є. Сверстюк. *Віккерс на Гоголя // Сучасність*. – 197. - № 12. – С. 19). Аксіологічний компонент конотації слова „геній” змінюється з позитивного на негативний.

В основі okazіональної метафори з іронічним ефектом може бути номінація особи за родом занять: – *Як же ти виживаєш? Цікавилися принагідні вболівальники літератури* (В. Слпчук. *Коротка стрілка жіночого годинника // Кур’єр Кривбасу*. – 2003. – № 162. – С. 22). У метафорі „принагідні вболівальники літератури” зближуються дві віддаленні предметно-тематичні сфери – спорт та літературна творчість.

Іронічного метафоричного переосмислення зазнають номінації осіб за ідейними переконаннями: *Або ж, якщо не лінки, виглядати помічених у санаторській їдальні гарненьких неофіток, які ще тільки-но заїхали. На пляжі це виказував колір їхньої шкіри на шоколадному тлі засмаглих аборигенів* (І. Малишевський. *Втеча від ювілею // Київ*. – 2003. - № 7 – 8. – С. 58). Лексема „неофіт” вживається у переносному значенні „Новий прихильник якого-небудь учення, суспільного руху або новак у чому небудь” [160, Т.5, 350], разом з тим, актуалізується й первинне, пряме значення слова, яким позначалися нові прихильники християнства. Іронічний смисл виникає завдяки вживанню у незвичному контексті, в якому слово набуває значення „нова людина на базі відпочинку”.

Іронічної експресії набувають номінації осіб за соціальною приналежністю, які є історизмами: *Холодне життя, позбавлене дива людської взаємності, очікує нас на перехрестях цивілізації – тієї, що ще існує... Пастка для особливо ретельних лицарів розуму* (М. Кривенко. *Візантійська історія // Сучасність*. – 2002. - № 4. – С. 11). Вжита у переносному значенні „Людина, яка самовіддано служить певній справі, віддається їй” [160, Т.4, 499] лексема „лицар” передає зичливу іронічну насмішку, тобто аксіологічна позитивна оцінка при метафоричному переосмисленні зберігається.

Натомість лексема „сюзерен” вживається для насмішки-осуду: *Вони йдуть іншим шляхом: шукають собі сюзерена – байуже, хто він, аби лиш мав корито, - і стають великими популяризаторами його справи* (Н. Поклад. *Мартінес // Сучасність*. – 2003. - № 6. – С. 56). „Сюзереном” за феодальних часів називали великого феодала-сеньйора, який був господарем над

васалами [160, Т.9, 908]. Вживання цього історизму викликає асоціативне порівняння сучасності з часами феодалізму, характеризує пристосуванців як „васалів”, залежних від чієїсь волі осіб.

2. **Антропоморфна** метафора, в якій перенесення здійснюється за моделлю „людина – нежива істота”. Таку метафору називають ще уособленням, або персоніфікацією. Часто антропоморфних ознак набувають абстрактні уявлення: *І тут до нього навідалась думка написати вірша про національне відродження, але, на превеликий жаль, більше двох рядків:*

*Віддам я, браття, гонорар,
На славних запорожців курені! –*

*утяти не зміг: хоч як не силувався, як не гвалтував мізки, а путньої рими до „гонорару” видобути з них не вдалося... (В. Врублевський. *Ажіотаж, або Хроніка одного жарту // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 184*). У метафорі „навідалась думка” іронія виникає завдяки актуалізації семи періодичності дії, породжуючи імпліцитний іронічний смисл „думки з’являються в його голові тільки іноді, час від часу”. Натомість у метафорі „гвалтувати мізки” актуалізується сема „насильницька дія”, як наслідок індукується імпліцитний іронічний смисл „примушував себе думати силою”.*

Іронічної експресії у процесі метафоричного переосмислення можуть набувати поняття на позначення соціальних віносин: *Але капіталізм оминув своєю вгодованою тушею ці суворі хліборобські місця, які вже тут чупа-чупси – вокзал не працював, на дверях висів замок, і сподіватися просто не було на що (С. Жадан. *Anarchy in the UKR // Кур’єр Кривбасу. – 2005. - № 188. – С. 10*).*

Дискретні предмети, метафоризуючись, здатні набувати іронічного смислу завдяки додатковій конкретизації, яка поглиблює аналогію неживого предмета з особою: *На їхньому столику стояла ополовинена півлітрівка, поруч на блюдечку примостилися пліч-о-пліч надкушені бутерброди з чимось (Андрій Кокотюха. *Знайомий журналіст // Кур’єр Кривбасу. – 2005. - № 189. – С. 91*). У наведеному прикладі дискретним предметам („бутерброди”) не лише приписуються дії, властиві живим істотам, а ці дії ще й конкретизуються прислівником „пліч-о-пліч”, який викликає асоціації з частиною людського тіла, тому метафора набуває іронічного забарвлення.*

3. **Метафори**, в основі яких іменники – назви тварин або предметів тваринного світу. Їхньою особливістю є те, що, крім асоціацій, пов’язаних з різноманітними зв’язками з навколишньою дійсністю, вони мають значні символічні можливості, завдяки чому здатні давати характеристику людині за певними ознаками. Яскравим прикладом, коли метафора базується на символічному значенні зооніма, є номінація „священні корови”: *Але як храм, то храм [про літературу]. Тільки якщо вже храм – то з живими людьми. А не зі священними коровами.*

*Священних корів у нас більше, ніж в індусів. Це збочення до постаменту брили, закам’янілості, опущених долу вусів і насуплених куцуватих брів уявляється мені чимось на зразок дитячої національної релігії. З неї можна тільки вирости (Ю. Андрухович. *Аве, „Крайслер” // Сучасність. – 1995. - № 5**

. – С. 6). Іронічний смисл виникає не в результаті переосмислення семантики лексеми „корова”, а завдяки тезаурусним знанням. Так, у Індії корови вважаються священними тваринами, їм поклоняються, всіляко намагаючись виказати свою шану. Метафора актуалізується й завдяки контексту, коли автор згадує про індусів, а потім порівнює сучасний стан української літератури з релігією.

Назви тварин можуть бути й мотивованими метафоричними номінаціями особи: *Жінки, на яких Векторів приятель справляв враження, поділялися на кільок в олії та кільок у томаті. На цей раз він, здається, перевершив сам себе і підчепив сардину, правда, як одразу ж зауважив Вектор, не першої свіжості* (В. Сланчук. *Коротка стрілка жіночого годинника // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 162. – С. 30*). У наведеному прикладі іронічна характеристика особи досягається завдяки тому, що метафори „кілька в олії”, „кілька у томаті”, „сардина не першої свіжості” є мотивованими, метафоричне перенесення ґрунтується на зовнішній подібності за розміром: „кілька” – „Маленька рибка родини оселедцевих” [160, Т.4, 161]; „сардина” – „Невелика морська промислова риба родини оселедцевих” [160, Т.9, 59]. Крім того, актуалізується асоціативний зв'язок з лексемою „консерви”, яка вживається для позначення продуктів харчування, що теж інтенсифікує іронію.

Іронічна okazіональна метафора може містити не лише зоонім, а й предмет тваринного світу: *Якось я внаслідок спостерігав за черговою після грудня 1991 року зустріччю західних інтелектуалів зі східними. Йшлося про з'ясування багатьох, як їм здавалося, вельми важливих речей [...]. Дискусії вдавалися не надто гострими, адже подібного кшталту конференції „між Сходом і Заходом” в якому-небудь комфортно-кав'ярному гніздовищі усе тієї ж Міттельойропи переважно жорсткими не бувають...* (Ю. Андрухович. *Центрально-східна ревізія // Сучасність. – 2000. - № 3. – С. 11*). Лексема „гніздовище” вживається у прямому значенні для позначення пристосованого місця для кладки яєць та виведення пташенят [160, Т.2, 95]. У метафорі актуалізується сема „затишне, облаштоване місце”, іронічний смисл інтенсифікується okazіональним епітетом „комфортно-кав'ярне”.

4. Метафори, які характеризують діяльність людини, пов'язану із творчістю. Іронічний смисл у таких метафорах може виникати завдяки поєднанню з лексемами, які позначають процеси, несумісні із творчістю, наприклад, із приготуванням їжі: *Або Назар Петров з його школярською мазаниною. Пече романи, як Аллочка млинці* (В. Врублевський. *Ажіотаж, або Хроніка одного жарту // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 181*). Також іронічний смисл виникає у випадку, коли творчий процес асоціюється з виробничим процесом: *...а Леоніда то й геть не вабить бізнесова кар'єра, він запекло струже віршики, які не друкують, і він приїхав з тасмною надією видати тут книжку віршів і накрити всіх своїх „конкурентів” у Києві виданим в Штатах томиною.* (Ю. Мушкетик. *Купити президента // Київ. – 2004. - № 3. – С. 14*).

5. Іронічні оказіональні метафори також виникають на основі різних термінів, які вступають у семантичну взаємодію з поняттями віддалених предметно-тематичних сфер. Іронічно переосмислюватися можуть терміни:

- фізико-математичні: *Сідає собі письменник до столу... Цікаво, а як краще тримати ноги? [...] Цікаво, чи впливає на траєкторію думки поза письменника [...] Такі вони різні – генії (а що обидва генії – то ви й самі здогадалися – не мені вас вчити!)* (В. Остап. *Пристрасті за генієм* // Київ. – 2004. - № 9. – С. 101);

- музичні: *Щоб хоч трохи зменшити симфонію смердючості у приміщенні, я ліквідував сліди постійних пиятик* (О. Сушко. *Два роки* // // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 49);

- медичні: – *Сьогодні твоя черга картоплю вбирати, - нагадав йому Вектор.*

- *Я ж вчора вбирав! – наче нашатирю понюхав приятель.*

- *Вчора ти вбирав за понеділок. У понеділок ти випросив відгул у зв'язку із ментальною травмою особистості.*

- *Отож-бо, я тепер на інвалідності.*

Вектор невмолимий, як час.

- *Від того, що ти вбереш три картоплини для супу, протез совісті не відвалиться.*

Приятель просить цигарку, жадібно затягується.

-*Я мушу порадитися зі своїм адвокатом* (В. Слпчук. *Коротка стрілка жіночого годинника* // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 162. – С. 24); *Коли ми сідаємо за покер – Європа завмирає. Телефонні, телеграфні, електронні, космічні зв'язки, енергопостачання, океанічні припливи й відпливи, зсуви в горах, бурани в пустелях, феміністичні потуги вищувають, повністю зникають, або не потребують особливої ретельності і чіткості у функціонуванні* (М. Чубук. *Покер* // Сучасність. – 2004. - № 12. – С. 80);

-спортивні: *У невеличкому, на сім столиків, залі майже нікого не було, хоча годинник показував час цювечірнього допінгу: початок дев'ятої вечора* (А. Кокотюха. *Знайомий журналіст* // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 189. – С. 90).

6. Окремий різновид іронічної оказіональної метафори – це матеріалізована метафора. Іронічний смисл у такій метафорі виникає завдяки тому, що образний смисл метафори інтепретується автором як буквальний:

Перечепившись за спущені струни душі, поет гепнув на коліно й заходився похапцем шастати руками по землі з надією намацати щось ударне.

Схопивши відламок бетону, заповзявся дубасити гидотних гризунів по куцях голівках (А. Малащук. *Ботокуди* // Сучасність. – 2002. - № 7 – 8. – С. 16).

Іронія у наведеному прикладі поглиблюється протиставленням високого, поетичного стилю і низького, просторічного;

- *Я тільки спитала, чи Хтось приходив? – Ця виставляла вперед щелепу.*

- *Різні сюди приходили, але всі вони, окрім мене, злодії, бандюки і твої родичі, - І по лікті проникав у сутність речей, пучками пальців сягаючи істини* (В. Слпчук. *Кенгуру завбільшки з цвіркуна* // Київ. – 2004. - № 1- 2. –

С. 79). Як і в попередньому прикладі, іронія створюється буквализацією метафоричного вислову й інтенсифікується завдяки протиставленню високого і низького експресивних стилів.

Отже, сконцентруючи та поєднуючи у своєму семантичному полі найвіддаленіші чи найнесумісніші асоціації, метафора є продуктивним засобом творення іронічного смислу.

2.2.5. Тематичні групи іронічних перифразів

Близькими до метафор є перифрази – „слова, усталені словосполучення (зрідка – речення), що є образно-переносними й описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, осіб тощо” [144, 471]. Високий потенціал перифразу для вираження іронічного смислу детермінований тим, що він „не лише називає певний предмет або явище, а й дає ту чи іншу оцінку їм, виступає остаточним (і характеристичним) компонентом мистецького цілого, окремого фрагмента” [121, 23].

Виникнення первинних перифразів було результатом міфологічного світогляду людини, і використовувалися як засоби для уникнення слів-табу [5, 3]. Уявлення людини про світ змінювалися, тому змінювалося і уявлення про те, що саме не слід називати „своїми іменами”. У сучасних художніх текстах поява перифразів стимулюється екстралінгвальними та інтралінгвальними чинниками, такими як:

- бажанням мовця дати предмету, явищу чи дії емоційно-оцінну характеристику, яка відображає індивідуально-авторське бачення світу: *Виходить, якщо цей ветеран автопарку [автобус] не розсиплеться де-небудь на мосту, то вона прибуде на службу опів на восьму (С. Антонішин. Гладіолуси для Скорпіона // Київ. – 1996. - № 5 – 6. – С. 104);*

- бажанням уникнути згрубілих зворотів, слів чи виразів, тобто евфемістичними причинами (буває й навпаки): *На дозвіллі Доктор займався йогою і казав, що не їсть і не п'є, але насправді їв і пив.*

Пив доктор що попало.

Тиждень тому він отримав зарплату і мало не кожної ночі бачив Конфуція. Михасько пішов з ним на пиво, бо й сам був не проти, аби запізнатися ближче з Конфуцієм, незважаючи на його китайське походження (М. Рябчук. До Чаплі на уродини // Опудало. – К., 1997. – С. 331). Перифраз „бачити Конфуція” та похідний від нього „запізнатися ближче з Конфуцієм” у наведеному контексті означають „бути дуже п'яним” та „вживати алкогольні напої”. Крім евфемізації вислову, ці перифрази дають емоційно-оцінну авторську характеристику явищу;

- необхідністю уникнути повторів тих самих слів, зворотів: *Другим її попутником виявився мовчазний очкарик із поліетиленовим пакетом, з якого він виставив на стіл почату пляшку теплої мінеральної води, витягнув капці і збірник кросвордів, порожній пакет захвав до задньої кишені джинсів, спритно закинув своє худорляве тіло на верхню полицю і з головою поринув у світ слів і горизонтальних та вертикальних клітин (А. Кокотюха. Француз Кирило // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 161. – С. 107) [87, 4].* Перифраз „світ слів і горизонтальних та вертикальних клітин” є синонімічним замінником

слова „кросворд”, яке вживається у попередньому контексті. Проте метафоричність вислову надає йому експресивності й іронічного забарвлення

Отже, основною причиною вживання іронічних перифразів у сучасній українській малій прозі є бажання автора дати описуваному об'єкту іронічну характеристику, інші причини (уникнення грубих висловів, уникнення повторів) є факультативними, допоміжними.

За семантикою іронічні перифрази в сучасній українській художній прозі поділяються на **описові (логічні)** і **образні**. **Описові** іронічні перифрази передають зміст слова чи словосполучення у формі опису характерних ознак, властивостей зображуваного і утворюються з лексичних компонентів, які мають прями значення: *Тому, нехтуючи всіма правилами гігієни, ложки носили за халявою. Не гігієнічно, зате спокійніше та завжди при собі. А як витрішки ловитимеш – тут же викрадуть головну особисту зброю, без якої солдат не солдат* (І. Малишевський. *Спецкафедра. Або Сценки з армійського життя // Вітчизна. – 2003. - № 5 – 6. – С. 42*).

Образні іронічні перифрази виражають семантику слова чи словосполучення переносно, за допомогою метафоричного вживання: *За роки роз'ївся Григорович – не впізнати. Пузце навіть нажив. Керівного мозоля* (А. Дімаров. *Ригорович // Київ. – 2003. - № 10. – С. 59*). Епітетна характеристика означуваного слова, виступаючи складовою частиною перифраза, конденсує, синкретизує якісну ознаку в цілісному образі.

В основі образного перифраза лежить метафора – переосмислення прямого значення слова або групи слів. На відміну від фразеологізмів, які формуються у мові протягом тривалого часу, перифрастичний зворот нерідко виникає відразу, у готовому вигляді як реакція на конкретні факти дійсності, як наслідок образно-метафоричного бачення явищ, а його значення, на відміну від фразеологізмів, втілюється тільки у контексті: *Стасик, що з баулами робив вечірню ревізію урнах та сміттєбакам, помахав услід репаною долонею* (О. Ульяненко. *Рецидив // Кур'єр Кривбасу. – 2000. - № 128. – С. 4*).

Оскільки перифраз – це певною мірою закодована інформація, то для адекватного розуміння його змісту потрібні знання історії, культури, побуту, які підказали авторові той чи інший описовий зворот. Відповідно до денотативної основи перифраза, тобто реалій, які він позначає, у художніх текстах сучасних українських авторів можна виділити ряд тематичних груп.

1. Найчисельнішою в текстах сучасної української малої прози є тематична група перифразів на позначення **реалій радянської доби**. Висока продуктивність таких перифразів у сучасних текстах пояснюється тим, що у носіїв мови епохи посттоталітаризму з новою, діаметрально протилежною ідеологією виникає „помітне психологічне несприйняття [...] офіційної мови тоталітарного суспільства” [119, 193]. Крім того, у період Незалежності змінилися культурні пріоритети та суспільні орієнтації українців, у зв'язку з цим відбулася переоцінка цінностей, що на мовному рівні втілювалося у явищі конотативної енантіосемії – зміні конотації певних слів та виразів з

позитивної на негативну. Іронічні перифрази цієї тематичної групи зазвичай виникають унаслідок нового переосмислення перифрастичних радянців. Індикатором, який фіксує зрушення в аксіологічному компоненті конотації перифраза минулої епохи, є їхня сполучуваність: іронія створюється не зміною плану вираження цих перифраз, а вміщення у чужий їм, знижений, пародійно орієнтований контекст. У межах цієї тематичної групи функціонують перифрази на позначення таких об'єктів:

а) назви Радянського Союзу. У іронічних перифразах, які вживаються для номінації колишнього СРСР, може актуалізуватися сема розміру, адже радянські ідеологи наголошували на тому, що це найбільша країна на планеті: *...у суспільствах малорозвинених, примітивних, до яких, відверто скажімо, належить і наше, дійшло навіть до того, що витворився певен культ хірургів – ці переповнені клунки харчів, ці набрякли „капустою” конверти, які вручають тремтячими руками у не менш тремтячі руки хірургів малоосвічені мешканці нашої неозорої батьківщини – вони, сараки, певно, вважають стерильність хірургічних халатів доказом іншовимірності лікарів, їхньої ангелоподібності та причетності до якихось вищих сил, яким дана влада над нашим життям...* (О. Криштопа. *А я яй!* // *Кур'єр Кривбасу*. – лютий 2005. - № 183. – С. 3). Лексема „неозорий” має значення „Якого не можна досягнути поглядом, дуже великий щодо розміру; неоглядний, неосяжний” [160, Т.4, 347] і поза контекстом не містить негативного значення у своїй семантиці. Проте сема „великий розмір” по відношенню до Радянського Союзу, переосмислюючись під впливом нових соціально-політичних реалій, набуває негативної оцінки.

Актуалізує сему розміру й конкретне визначення просторових меж території перифрастичним зворотом „одна шоста земної тверді” та „одна шоста”: *...стандартні [...] панельні п'ятиповерхівки тутешніх „Черемушок”, так само безликих, як геть усі „Черемушки” на одній шості земної тверді ...* (І. Малишевський. *Втеча від ювілею* // *Київ*. – 2003. - № 7 – 8. – С. 65) - іронія інтенсифікується завдяки вживанню застарілого слова „твердь”. *Ніхто, крім них двох, жодна з маминих сестер укупі з усіма їхніми relatives, поверненню додому не підлягав, оскільки ніхто з них ані хвилини не був громадянином Однієї Шостої* (Ю. Андрухович. *Центрально-східна ревізія* // *Сучасність*. – 2000. - № 3. – С. 23). Значення перифраза конкретизується завдяки графічному прийому – написанню перифраза, який означає назву СРСР, з великої літери, вказуючи цим, що перифраз є заміником власної назви.

При перифрастичному іронічному називанні Радянського Союзу також інтенсифікується сема „форма державного устрою”: *Коли звалилася Велика Імперія, Роскошний Степан Вікторович зігнувся. Він поміняв колір – як саламандра, сало в мандрах...* (І. Павлюк. *Мова молекул* // *Сучасність*. - 1998. - №10. – С. 13). Імперія – це велика держава, на чолі якої стоїть монарх і яка має колонії [160, Т.4, 21]. У наведеному контексті лексема набуває іронічного забарвлення завдяки вживанню просторічного слова „звалилася”.

б) вожді радянської доби. Поширеними є перифрази на позначення конкретних радянських чиновників:

- Леніна: *...а з сусіднього закладу, де торгували пивом на розлив і на винос, вискочив один з пиворізів та до постаменту вождя революції...* (А. Дімаров. Ригорович // Київ. – 2003. - № 10. – С. 56). Перифраз „вождь революції” – переосмислений радянським, вживається у стилістично зниженому контексті;

- Сталіна: *Правда, то було давно, ще за Микитиної відлиги, що ненадовго настала після крижаної зими кремлівського горя* (В. Чимерис. *Цей хитрий-хитрий Викрутень, який завжди викрутиться...* // Вітчизна. – 2001. - № 3 – 4. – С. 92; *Те, що у великому вождеві був, як то кажуть, метр з кепочкою (даруйте, з маршальським кашкетом), наочно покажуть відвідини служб [...] А під (пардон) унітаз, навпаки, намостили сходи, аби генералісимусові легше було вмотитися на троні* (І. Малишевський. *Втеча від ювілею* // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 78). У цих перифразах акцентується на походженні Сталіна, а також переосмислюються перифрази, які активно функціонували за радянської доби, а в аналізованих контекстах змінили конотацію на протилежну;

- Брежнєва: *Хочу тобі, самовідданій захисниці „бровастого вождя”, першій зізнатися, що я вела в свій час таємного щоденника. Там у ньому про твого „непорочного” Леоніда Брежнєва сказано...* (В. Сологуб. *Котяра, обпоєний валер'яною влади* // Київ. – 2000. - № 5 – 6. – С. 57); *Був у брежнєвські часи такий діяч з дніпропетровського клану, який за вірність броватому патронуві посідав високе сідало другої людини в партії* (І. Малишевський. *Як я став грузином* // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 28). У перифразах акцентується увага на характерній рисі зовнішності Л. Брежнєва;

в) загальновідомі, знакові реалії радянської доби. Так, функціонують перифрази на позначення примусових робіт у Сибіру: *І невдовзі Іво опинився на „добровільних лісорубках”, де й збагачував горячо любиму родіну першосортною деревиною* (В. Чимерис. *Цей хитрий-хитрий Викрутень, який завжди викрутиться...* // Вітчизна. – 2001. - № 3 – 4. – С. 92).

Контекстуальне значення перифразу „добровільні лісорубки” протилежне до його буквального значення, завдяки чому й виникає іронічний смисл.

Знаковою реалією за часів СРСР було КДБ: *Про існування такої фірми, як кагебе, кожен громадянин нашої веселої імперії довідується у досить ранньому віці* (Ю. Андрухович. *Московіада* // Сучасність. – 1993. - № 1. – С. 78). Іронічний смисл перифразу виникає унаслідок переосмислення неологізму „фірма”.

Іронічного переосмислення зазнають деякі законодавчі ініціативи періоду Перебудови, зокрема, так званий „сухий закон”: *У важкі часи горбачовсько-лигачовського указу про загальнонародне борюкання із „зеленим змієм” відпустка все-таки розпочалася так, як він задумав* (І. Малишевський. *Втеча від ювілею* // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 57). Іронічний ефект перифразу досягається завдяки вживанню просторічного синоніма до слова „боротися” – „борюкатися”, та вживанням у складі перифрастичного

звороту загальнономовного перифраза „зелений змії”.

Зазнала переоцінки й війна в Афганістані, тому радянським „священний обов’язок кожного громадянина” на позначення виконання „інтернаціонального обов’язку”, боротьби зі „світовим імперіалізмом”, потрапляючи у незвичний контекст, набуває іронічного звучання: *Правильно, повинен. Тільки я про інше: ти ж від служби не ухилявся? А він ухилявся. І тепер ще й підсміюється в душі, що ми по два-три роки печатали чоботами по плацу, тоді як він [...] Патякав з трибуни про священний обов’язок кожного громадянина* (В. Бондар. *Калина в головах // Кур’єр Кривбасу. – 1994. - № 4. – С. 8*).

Іронічні перифрази можуть вживатися як замітники номінацій продуктів радянського виробництва: *Потрібну запчастину вдалося виклянчити, але з умовою: у торбинку її не дадуть, поставлять, як і належить за інструкцією, на автомобіль. А для цього треба притягнути на станцію тонну металобрухту з фірмовим знаком Запорізького автозаводу* (П. Щегельський. *Полювання на homo sapiens // Вітчизна. – 1992. - № 4. – С. 58*). Іронія перифрастичного звороту виникає шляхом імпліцитного порівняння машини із відходами (металобрухт – це придатні тільки для переробки металеві предмети (СУМ, Т.1, С. 242)).

2. Наступна тематична група – це **перифрази на позначення негативних реалій періоду незалежності**. Осуду піддаються такі явища, як поширення наркоманії: *А потім почався день відкриття [...] Було кілька іноземців. Попудривши носа кокаїном, центрова братва сплутала їх з биками, лохами, тобто вухатими і зачуханими селяками, - неприглядними для їхньої компанії типами. А так все було тіп-топ* (О. Ульяненко. *Рецидив // Кур’єр Кривбасу. – 2000. - № 128. – С. 34*). „Попудрити носа кокаїном” означає вживати наркотики, кокаїн. Іронія у перифразі виникає внаслідок зближення понять із віддалених, несумісних сфер.

Іронічно характеризуються за допомогою перифраза результати деяких ринкових реформ, від яких українське суспільство свого часу очікувало значних економічних змін: *Подумки уявив шість соток рятівного чорнозему – вінець ринкових реформ для простолюду, - і став шукати джинси* (М. Чубук. *Метакса // Сучасність. – 1996. - № 9. – С. 34*). Перифраз будується на переносному значенні лексеми „вінець” – „Останній, найвищий ступінь чого-небудь” [160, Т.1, 676].

У сучасній українській малій прозі іронічні перифрази вживаються на позначення як кандидатів у депутати Верховної Ради, так і чинних депутатів. Це пов’язано із тим, що вони часто не виправдовують очікувань своїх виборців: *По радіо черговий претендент на депутатську папаху бідкається про народ і Україну. Вимикаєш його на слові „треба”... Наслухалась їхніх „треба”. „В’язні Верховної Ради”...* (Н. Поклад. *Маргінес // Сучасність. – 2003. - № 6. – С. 57*). Перифраз „претендент на депутатську папаху” містить натяк на іронічну повість О. Черногуза „Претендент на папаху”, а описовий зворот „в’язні Верховної Ради” підкреслює сумнів у тому, що народні обранці можуть змінити що-небудь на краще.

3. Перифрази, які дають емоційно-експресивну іронічну характеристику особі, ґрунтуються на тому, що автор називає особу, виділяючи якусь її рису, яку вважає у певній ситуації суттєвою: *Очкастий шанувальник кросвордів нічого не відповів, лише зиркнув на новоприбулого, кивнув і знову заглибився у розгадування слів (А. Кокотюха. Француз Кирило // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 161. – С. 107).* Тут перифраз вживається як синонім імені персонажа, яке авторові невідоме, й акцентує увагу на його поведінці: герой майже не звертає увагу на своїх попутників, всю дорогу розгадуючи кросворди.

Іронічний ефект перифраза виникає завдяки книжній, науковій формі вислову, яка контрастна до контексту: *Наперед вийшов гориллоподібний солдат з масивною щелепою – справжній релікт людської еволюції [...] Важкий погляд з-під кошлатих брів та насупленого плаского чола зомбував сильніше за погляд Кашиповського і, випромінюючи ядучі еманції, перетворював вас на соляний стовп... (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 44).*

Отже, перифрастичне слово або вираз у свідомості читача співвідноситься з певною ознакою денотата на основі одного чи кількох структурних компонентів перифраза (актуалізованої семи слова, семантики окремої лексеми у фразі, цілісної фрази). Тільки знання історії, культури, побуту, які підказали авторові той чи інший перифраз, допомагають читачеві зрозуміти всю глибину його смислу.

2.2.6. Лексико-семантичні зміщення при грі слів

У науковій літературі комплекс явищ під назвою „гра слів” звичайно розглядається не як єдине поняття з кількома різновидами, а диференційовано. Сам термін “гра слів” функціонує в мовознавстві переважно як абсолютний синонім терміна “каламбур”, тобто в значенні такого обігрування однокореневих і співзвучних слів, яке призводить до створення гумористичного, сатиричного або іронічного ефекту [168, 107 – 109]. Найбільш адекватним є розгляд поняття гри слів як родового щодо цілої низки видових явищ (обігрування значень омонімів, паронімів, оказіональні авторські новотвори тощо), що об’єднуються між собою особливим значенням звукової і взагалі формальної сторони мовних одиниць і спеціальною заданістю використання таких їхніх особливостей.

Значні стилістичні можливості для гри слів закладені в **омонімії**. Зокрема, у сучасній малій прозі українських письменників зафіксована гра слів, яка базується на омонімії службових слів: *...Як тебе не любити, Києве мій! Ну, не любити можна по-всякому. Можна тихо і злобно, крадькома, як москаль який-небудь. А можна відверто, з розпачем, як ось я, наприклад, зараз (О. Ірванець // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 158. – С. 3).* Тут гра слів будується на переосмисленні відомої цитати з пісні про Київ, у якій частка „як” вжита в риторичному оклику у значенні „хіба можна, неможливо” [160, Т.11, 634]. У авторській інтерпретації частка зіставляється з прислівником „як”, що вживається для вираження питання про спосіб дії [160, Т.11, 632].

Різновидом прийому гри слів є такий, коли взаємодіють два омоніма, один з яких є загальномовним, а інший має обмежену сферу функціонування: *...де вони були раніше, ким були й ким хочуть стати? Їх називають „круті”, але вони й рідкі, так називав їх у думці Кузьма відповідно до своєї професії (Ю. Мушкетик. Гегемон // Київ. – 1998. - № 7 – 8. – С. 50).* Тут реалізується загальномовне значення лексеми „крутий” – „Дуже густий внаслідок тривалого варіння (про їжу)” [160, Т.4, 374] – і жаргонізм, який має значення „Багатий, респектабельний, процвітаючий (часто пов’язаний з кримінальними структурами)” [163]. Каламбурне зіткнення слів-омонімів відбувається тому, що слову, вжитому в одному значенні, несподівано дається інше тлумачення завдяки введенню антоніма „рідкий”.

Іронічний ефект може виникати внаслідок одночасної актуалізації двох чи кількох лексико-семантичних варіантів **полісемічного слова**. Відповідно організований контекст виявляє і підсилює словникову багатозначність лексичних одиниць: *Я сама тужу. Але не за радянською владою. Бо чого за нею тужити, коли вся та влада і нині при владі (Г. Тарасюк. Мій третій і останній шлюб // Кур’єр Кривбасу. – 2002. - № 156. – С. 37).* У контексті одночасно актуалізуються два значення лексеми „влада”: „Право керувати державою, політичне панування” і „Керівні державні органи, уряд” [160, Т.1, 701]. Обидва значення лексеми „влада” є прямими.

Іронія реалізується, коли у контексті відбувається зіткнення прямого і переносного, експресивно-забарвленого значень полісемічного слова: *...Да! поезія ваша ще займе достойне місце серед духовного наслідства нації! Ще поймають люди, яка це глибина! – патетично закінчив Оверко свій бульварний (бо якраз дійшли до бульвару) експромт й нетепляче затупцяв довкола Заклунного (В. Врублевський. Ажіотаж, або Хроніка одного жарту // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 190).* Іронічний смисл виникає у результаті одночасної актуалізації і взаємодії прямого значення лексеми „бульварний” (розташований на бульварі) і переносного, яке має негативний компонент у конотації, - „Розрахований на міщанські смаки і впоодобання” [160, Т.1, 254].

У текстах сучасних українських письменників малих жанрових форм продуктивними є випадки гри слів, коли полісемічне слово повторюється і вживається з новим значенням у новому контексті: *Та й як було не нажити, коли майже щотижня – гості на колгоспний поріг. Непрохані й прохані. Більше прохані, яким поклоняйся, доки завітати погодяться (А. Дімаров. Ригорович // Київ. – 2003. - № 10. – С. 59).* Спершу лексема „прохані” вживається на позначення осіб, яких запросили, а вдруге означає осіб, яких доводиться довго просити, умовляти [160, Т.8, 335].

Іронічна експресія виникає й унаслідок одночасної актуалізації вільного і фразеологічно зв’язаного значень полісемічного слова: *Двері стояли, як вкопані. „Ага, вкопані!”. Іван геннувся на коліна і почав розгрібати землю навколо дверей (В. Мулик. Бог // Квіти в темній кімнаті. – К.: Генеза, 1997. – С. 280).* Фразеологічно зв’язане значення „як вкопаний” означає „без жодного руху, нерухомо”, а пряме – це дієприслівник від „вкопати” [160, Т.1,

698].

До гри слів належать і ті випадки, коли двоплановість розуміння слова виникає внаслідок того, що воно вживається у невластивому йому у мові значенні, відбувається зіткнення загальнономовного значення слова і індивідуального, okazіонального. Наприклад, автор може обігрувати власне ім'я героя і омонімічну до нього загальну назву: *Дмитро Дмитрович, побачивши гостя, не втримався від шпильки: „Аби не прізвище в газетах, вважав би, що добродій Дрозд полинув десь у теплі краї. Чи Дрозди у вирій не літають?”* (В. Гужва. *Лакейський вальс або подорож конформіста // Сучасність. – 2005. - № 6. – С. 26*). Іронія підсилюється ще й тим, що власне ім'я героя є зоонімом – назвою птаха.

Яскравим прикладом okazіонального вживання слова є такий: *Хтось приходив на обід. Завжди в одну пору. По його німецькій пунктуальності можна було звиряти швейцарські годинники.*

- *Хтось* військовий, - з гордістю казала *Ця*, - а точність у військових одразу на третьому місці після начищених чобіт та віддавання честі (В. Слапчук. *Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 79*). У контексті оповідання займенники і службові слова „хтось”, „ця”, „і” вживаються як власні імена осіб (на це вказує написання їх з великої літери). Такий стилістичний прийом підкреслює іронічне ставлення до персонажів: автор навіть не вважає за потрібне давати своїм героям імена, які є повнозначними словами. При цьому введення в художню тканину твору нової дійової особи завжди починається із службового слова, потім, після повторення у іншому контексті, це слово розуміється як власна назва.

Отже, на відміну від попередніх типів вираження іронії, під час використання полісемії слів рідко виникають okazіональні контекстуальні значення, а одночасно реалізуються у контексті два значення полісемічного слова. У контексті, як правило, створюється не нове, протилежне прямому значення слова, а реалізується відношення між значеннями двох лексико-семантичних варіантів полісемічного слова. Саме реалізація цього відношення слугує основою для виникнення імпліцитного модального значення. Письменник створює такий контекст, у якому полісемічні слова чи вирази сприймаються у двох різних значеннях, повторюючись або не повторюючись.

Гра слів може базуватися і на використанні **паронімів**. За спостереженнями В. Вакурова, іронічний ефект у таких випадках пов'язаний з тим, що „похідне слово різко відрізняється від твірного своїм значенням, але водночас ці слова пов'язані спільністю кореня” [40, 10 – 11]. Отже, сутність гри слів у таких випадках полягає у неочікуваному зближенні різних значень однокоренових слів: *Тут усе навпаки – ми надто мало її знаємо, бо за тоталітарних часів нам подавали її сфальшованою, препарованою, дистильованою, наснаженою (а відтак і ви-снаженою) „єдино правильним методом”* (Ю. Андрухович. *Центрально-східна ревізія // Сучасність. – 2000. - № 3. – С. 12*). Лексема „наснажений” вживається для позначення когось, у кого викликали душевне піднесення, творчий запал [160, Т.5, 194], а

однокоренева близькозвучна „виснажений” - це дуже ослаблений, знесилений [160, Т.1, 491]. Іронія виникає завдяки наявності у цих лексем спільної семи „сила, запал” (обидва слова походять від „снага” – фізичні чи душевні сили, енергія [160, Т.9, 421]).

Випадки вживання паронімів з метою надання вислову іронічного ефекту можуть ускладнюватися, коли один з паронімів має фразеологічно зв'язане значення. Фразеологізм у такому випадку набуває додаткової експресії: *Вночі Варка доїдала його: „А накурився? Щоб тебе сибірка до ранку скурила! Осьо заберуть, то мені з дітьми в старці йти? Господи, одверни й оборони... Дав тобі прокурор закурити, ще й прикурити дасть”* (Г. Шкляр. *Казбек // Дніпро. – 1991. - № 3. – С. 140*). У наведеному прикладі зближуються у межах вузького контексту значення паронімів „закурити” – „запалювати люльку, цигарку” [160, Т.3, 175] та фразеологічно зв'язаного „дати прикурити” – „дошкульно провчати кого-небудь за щось” [160, Т.7, 652].

Крім словникових, виділяють також контекстуальні, або поетичні, пароніми – близькі за звучанням слова, свідомо зближувані у відповідних текстах з метою досягнення художньої виразності [167, 173]. Свідоме контекстуальне зближення слів за ознакою звукової подібності називається **парономазією**. У випадку іронічної парономазії контекстуально зближуються слова, які мають схоже звукове оформлення і контрастну семантику. Зіставлятися можуть лексеми, які відрізняються, наприклад, одним голосним звуком: *Але тут, щоб усе було зрозуміло, автор цього опису чи опусу мусить децю роз'яснити* (В. Шевчук. *Двері навстіж // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 116. – С. 17*). Опис – це „словесне зображення, словесна передача чого-небудь” [160, Т.5, 709], а „опус” – зневажливо про якийсь літературний чи науковий твір [160, Т.5, 734]. Зіставлявані лексеми знаходяться в одній семантичній площині, оскільки обидві вживаються на позначення художнього тексту. Відрізняються вони аксіологічним компонентом конотації: „опис” – нейтральна номінація, а „опус” містить негативну оцінку.

Іронія, що твориться за допомогою звукової подібності слів, може ускладнюватися завдяки їх метафоричному вживанню: *І пощо це я так замріявся. Відколи з'явилося слово, відтоді воно ніколи не було в дефіциті. Бракувало пер, паперу, чорнил (пасти в авторучках), поліграфічних можливостей, але ніколи й ніщо не могло загатити словесного потоку й патоки* (М. Чубук. *Покер // Сучасність. – 2004. - № 12. – С. 82*). Метафори у наведеному контексті вживаються зі значенням: „словесний потік” - невинне мовлення, містить насмішку, „словесна патока” – солодка, тягуча мова, має негативну конотацію. Парономазія у цьому випадку підсилює іронію, лексема „патока” дає додаткову якісну характеристику негативного плану.

Експресивність іронії при парономазії інтенсифікується, коли одне зі зближуваних слів – авторський оказіоналізм, що виник на основі звукової подібності слова, яке має нейтральне або позитивне аксіологічне значення, з

лексемою, котра має негативний відтінок у семантиці: *Ніякий він не жрець гармонії, цей Ломикамінь, а просто жерець...* (О. Шарварок. *Під бузиною* // Київ. – 2003. – № 11 – 12. – С. 102). Слово „жрець” вживається для іронічної номінації особи, яка присвячує себе служінню чому-небудь [160, Т.2, 545]. Іронія посилюється завдяки асоціативному зіставленню з авторським okazіоналізмом „жрець”, від „жертв” – експресивно забарвлена лексема, вульгаризм зі значенням „їсти жадібно, багато чого-небудь” [160, Т.2, 522].

Для вираження іронічного ставлення до персонажа твору вживаються промовисті імена, до яких подається „авторська етимологія” і таким чином твориться паронимазія: *Подейкували, хоч би й той пащекуватий Хмара, що Лапочка брав „на лапу” з відсутніх, але як це робилося, Круп’як не знав та й знати не хотів* (О. Шарварок. *Під бузиною* // Київ. – 2003. – № 11 – 12. – С. 81). Тут актуалізується образ, який лежить в основі творення антропоніма.

Паронимазія може ґрунтуватися на алюзії, наприклад, на інший художній текст: *Невже ця [...] тілиста Дунька з Тобольська – його Дульсінея Тобоська?* (Г. Тарасюк. *Бермудський трикутник* // Київ. – 2002. – № 12. – С. 114). Іронія виникає через зіставлення близькозвучних імен, одне з яких має негативну конотацію завдяки стилістичному зниженню (Дунька з Тобольська), а інше є символом прекрасної дами, яка заслуговує поклоніння (Дульсінея Тобоська – героїня роману М. Сервантеса „Дон Кіхот”, його „прекрасна дама”).

Гра слів може базуватися на парадоксальному зіставленні семантики окремих слів чи словосполучень: *Основний принцип істоти Роскошного – жити без принципів, тобто ВИЖИВАТИ, а не ЖИТИ...* (І. Павлюк. *Мова молекул* // *Сучасність*. – 1998. – № 10. – С. 15). Іронічний смисл тут виникає внаслідок зіставлення взаємовиключних понять.

На парадоксі будується іронія й у такому контексті: *Ми ховали Аліка – колишнього керівника і соліста нашої всесвітньо відомої в місті групи „Беллз”, у перекладі „Дзвони”, котра розпалася ще десять років тому, після закінчення інституту, і з того часу в повному складі зібралася вперше* (В. Тарнавський. *Дерево життя* // *Квіти в темній кімнаті*. – К.: Генеза, 1997. – С. 329). Завдяки парадоксу (відомий світові – відомий у місті) виникає іронічне перебільшення популярності музичного гурту.

До лексико-стилістичного прийому гри слів належать і деякі авторські okazіоналізми. Найбільш продуктивний спосіб їх творення – морфологічний. Більшість з них заснована на фонових знаннях: *...я подав йому ковбасоброда, вибачайте за неологізм, але масла (Butter) у нас і в помині не було* (В. Шевчук. *Чорна кішка. Яка шукала батька* // Київ. – 2004. – № 1- 2. – С. 65). Okазіоналізм утворений на основі запозиченого складного слова шляхом заміни одного із його компонентів.

С. Походня вважає, що в авторських okazіоналізмах мають місце своєрідні „морфологічні алюзії” [137, 28], коли слово будується за уже наявною схемою і викликає певні мовні асоціації: *Питаю, хоч відповідь сама знаю: надто чесний він і [...] старорежимний, себто совковорежимний: не вміє вертатись, як ті, мною згадані, мухи театральні у столичнім окропі* (Г.

Тарасюк. *Мій третій і останній шлюб* // *Кур'єр Кривбасу*. – 2002. - № 156. – С. 36).

У випадку авторських іронічних okazіоналізмів іронія відчутна і поза контекстом, хоча повністю декодувати її, не враховуючи контексту, не можна. С. Походня пояснює це тим, що „авторські новотвори, завдяки економно вираженій компресії змісту, є власне мікротекстами” [137, 30].

Як свідчить аналіз текстів української малої прози, співвідношення між денотатом і модальною авторською характеристикою при використанні прийому гри слів складніше, ніж у антифразисі; „якщо при антифразисі автор протиставляє характеристику денотата його реальним якостям в основному з метою насмішки, то тут передаються тонші відтінки ставлення автора висловлення до денотата: почуття переваги, нехтування ним” [137, 26]. Словесна гра є засобом вираження іронії, яка має яскраву національну специфіку, бо створюється мовними засобами конкретної національної мови.

2.3. Синтактико-стилістичні прийоми формування іронічного смислу

Синтактико-стилістичними прийомами вираження іронічного смислу є ті синтаксичні ресурси мови, які служать для емоційно-експресивного підсилення думки. І. Гальперін вважає, що такі форми мови „відпрацьовані суспільною практикою, усвідомлені з погляду їх функціонального призначення [...] і містять у собі певну додаткову рису, яка протиставляється „нейтральним” синонімічним засобам вираження” [50, 45]. Тому іронія найповніше реалізується у межах синтаксичних схем, які актуалізують відношення характеристичності, тобто у тих, котрі в комплексі охоплюють ситуацію і ставлення до неї. У результаті проведеного дослідження було виділено ряд синтаксичних моделей, які в сучасній українській малій прозі є найпродуктивнішими у реалізації іронії.

2.3.1. Риторичні питання з іронічним ефектом

Риторичне питання належить до експресивних засобів синтаксису, тому в цій синтаксичній конструкції потенційно закладено здатність до вираження імпліцитних смислів: експресивних, емоційних, оцінних. Загалом за характером та метою можна виділити чотири види питань: 1) власне питання, коли автор питання хоче дізнатися чи уточнити щось за допомогою адресата; 2) питання-прохання; 3) питання-випробування, коли автор питання хоче з'ясувати, чи знає адресат те, про що у нього запитують; 4) риторичне, коли автор питання просто передає адресату якусь думку і при цьому виражає певні емоції [15, 37].

Сутність риторичного питання полягає в тому, що експліцитно воно виражає питання, а імпліцитно – готову думку, судження. Механізм реалізації іронії за допомогою риторичного питання такий: одночасна реалізація прямого значення (структурно питального) і переносного (контекстуального стверджувального) призводить до виникнення підтекстової суб'єктивно-оцінної модальності: *Мурза жив на зупинку раніше від кума*

Сашка, та, за логікою речей, вони вийшли вдвох. Гаманець одного і задня кишеня штанів іншого зовсім порожніми не виявилися, вистачило навіть на чебурек. Обидвоє погодилися, що наливають пальонку, але проти ніхто не був. Потім Мурза провів кума Сашка додому, потім – кум Сашко Мурзу, втретє вони вирішили розійтися з півдороги. Саме на півдорозі відкрили невеличкий кафетерій типу „Гадючник” з промовистою назвою „Завітай”. Треба пояснювати далі? (А. Кокотюха. Польська готувальня // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 172). Контекстом продукується імпліцитне стверджувальне значення риторичного питання „пояснювати далі немає потреби”.

Риторичне питання може слугувати засобом виділення іронії, вираженої логіко-смысловими прийомами, наприклад, метафорою: – Що трапилось? – тихо спитався Ян.

Я подивилася йому в очі й сумно посміхнулася.

- Нічого особливого. Анна захотіла, щоб я відповіла на питання, відповідь на яке шукаю уже не один десяток років.

- Як? Ти відповіла?

- Яне, хіба я схожа на того, кого раптово осяяло прозріння? (Л. Демська. Квіти святого Яна // Сучасність. – 2004. - № 2. – С. 20). Метафора „осяяло прозріння” має іронічне забарвлення, а риторичне питання цю іронію підсилює, акцентуючи на ній увагу читача.

У риторичному питанні іронія може виникати за рахунок того, що воно містить абсурдне твердження. Таким чином виражається насмішка над думкою одного з учасників діалогу: - Що там надворі робиться? – спитав, намагаючись окрім голосових зв’язок не задіювати жодних м’язів.

- Вистав носа – дізнаєшся, - з ворожістю працівника соціального захисту в голосі відповіла Ця.

- Я ж без претензій, - щоб засвідчити свої мирні наміри, І змусив себе поворушити великими пальцями ніг, що нахабно виглядали зі шкарпеток.

- Жаби падають, - трохи привітніше буркнула Ця.

В І засвербіло перенісся. Очевидно, давалася ознаки алергія на Цю.

- Я мав на увазі погоду, - І наморщив носа, аби не тягнутися до нього рукою.

- А я хіба про морозиво на патичку розкакую? (В. Слпчук. Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 75 - 76). Іронічним є весь контекст, риторичне питання підсилює іронічне ставлення одного з персонажів твору до іншого за рахунок висловленого у ньому абсурдного твердження: зіставлення інформації про погоду з розповіддю про несумісну з цим реалію.

У риторичному питанні може бути висловлена навмисне абсурдна гіпотеза, питальна інтонація підкреслює імпліцитну іронічну модальність: У вас, Петре Сталеновичу, просте завдання. Дуже просте: фотографувати людей на вулицях міста. А не вулиці без людей. Ви натякаєте на наслідки ядерної війни, коли вулиці порожніють? Чи на якусь епідемію, що косить народ просто на тротуарах? Навіть у випадку катастрофи на вулицях

лежатимуть трупи людей, тру-ни! Порожніми наші вулиці не бу-ва-ють! (А. Кокотюха. Француз Кирило // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 161. – С. 105). У наведеному прикладі один з учасників діалогу, щоб підкреслити глузливе ставлення до співрозмовника, висловлює гіпотетичне абсурдне пояснення його невміння виконати поставлене редакцією завдання.

Ще більший емоційно-модальний потенціал у риторичних питань, побудованих на запереченні. Такі питання можуть виражати додаткові відтінки у значенні:

- сумнів: – *Навіщо на коня? – здивувався Морган. – У мене ж „Жигулі”.* Ми з нею зарані домовилис.

- *Ну-у... Хіба це викрадення? – я не приховував свого розчарування (І. Малишевський. Круїз не відбудеться // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 36)* – за допомогою риторичного питання іронічно висловлюється сумнів у тому, що викрадення нареченої за попередньою домовленістю є справжнім;

- впевненість: *А ти – одинак. Зачепила? Вкусила їх? Маєш відповідь. Тепер побачиш, хто тебе захистить, підтримає. Це – тест, дорогенька (Н. Поклад. Мартінес // Сучасність. – 2003. - № 6. – С. 56)* – у формі риторичного питання висловлюється впевненість героїні у тому, що вона своїми діями нікого так і не зачепила, тому її зусилля пішли намарне;

- передбачення: – *Добру справу, людоньки, робите, що оце криницю виливаєте. Бач, усі грамотні нині, а бабу стару послухали. Навіщо ж ото людей холодною водою обливаєте? Хіба од того дощ піде? (В. Полянецький. Криницю виливали // Дніпро. – 2003. - № 3 – 4. – С. 69).* За допомогою іронічного риторичного питання висловлено думку про те, що справжні наслідки названих дій не відповідатимуть очікуванім.

Особливо яскравий ефект виникає за умови контактного нанизування ланцюжка питальних речень: *Тоді злі язики почали піджартовувати: а що як у штигуни подався? [..]. Однак цим уїдливім іроністам-розумникам із таким самим в'їдливім сарказмом заперечували: а що він може продати? До яких важливих справ утаємничений? Які секрети знає? Хіба що свої письменницькі фантазії комусь на руки збуде? (Г. Кримчак. Чай із осетриною // Київ. – 2001. - № 11 – 12. – С. 27).* Іронія інтенсифікується з кожним наступним іронічним питанням. Маркерами, які вказують на іронічну модальність ланцюжка риторичних запитань, є слова „іроністи-розумники” та „в'їдливий сарказм”.

Отже, синтаксичне значення питальності в риторичному питанні дуже послаблене, воно не є основним для його функціонування, натомість на перший план висувається апелювативне значення.

2.3.2. Парцеляція як іронічний прийом

У сучасних текстах українських письменників малих прозових форм продуктивними у реалізації іронічного смислу є парцельовані конструкції. Щоправда, у лінгвістичній літературі робилася спроба розмежування парцельованих та приєднувальних конструкцій, проте для аналізу іронії це розмежування несуттєве. Парцеляція є стилістичним прийомом, сутність

якого полягає у вилученні частини висловлення, побудованого за формулою речення, в самостійне висловлення з метою акцентування змісту парцельованого компонента, підвищення експресивності викладу. Вибір приєднувального речення з-поміж інших можливих форм вираження тієї самої думки може бути зумовлений багатьма причинами: прагненням створити ефект непередготовленого, стихійного мовлення, подібного до усно-розмовного; необхідністю у виразити зміст приєднуваного висловлення, підкреслити те, що воно не входить до попереднього судження; наголосити на важливості приєднуваного для реалізації дії базового речення тощо. Уживання приєднувальних речень пов'язане з особливою актуальністю для мовця певних характеристик суб'єкта чи предиката основного речення, їхньою вагомістю для розвитку думки.

Смисловий зв'язок між компонентами парцельованих конструкцій очевидний, бо обидві частини позначають одну й ту саму ситуацію реальної дійсності. Емоційно-експресивне виділення парцельованої частини є тим чинником, який зумовлює виникнення суб'єктивно-оцінної іронічної модальності. С. Походня вважає, що для створення іронії важливими є не граматичні, а комунікативні зв'язки, які й актуалізуються при парцеляції [137, 47]. Це веде до появи додаткової реми висловлювання, котра і є його комунікативним центром, який уособлює суб'єктивно-оцінну авторську модальність.

Отже, парцелянт відділений від основного речення лише формально. Отримуючи власний фразовий наголос та самостійну інтонацію, він і семантично, і синтаксично тісно пов'язаний з основною частиною, від якої відділений. Тому на перший план тут висувається логіко-емоційна важливість слова чи групи слів, що підкреслюється виділенням: *Старшокурсник. Його ніс димить. Пихкаючи натхненням* (Б. Жолдак. *Свинопас // Квіти в темній кімнаті*. – К.: Генеза, 1997. – С. 157). У наведеному прикладі завдяки логіко-емоційному виділенню відокремленої обставини іронічний смисл метафори „пихкати натхненням” інтенсифікується.

У сучасній українській малій прозі для вираження іронії використовуються парцельовані конструкції різної граматичної структури: від окремих слів і словосполучень до простих речень і підрядних парцелянтів. Усі ці синтаксичні структури мають спільну рису: розрив синтаксичних зв'язків у всіх випадках виступає засобом емоційно-експресивного виділення парцельованої частини.

Приєднувальні речення найчастіше надають атрибутивні, обставинні й об'єктні характеристики дії основного речення. Відповідно, вони перебувають з ним в певних семантичних відношеннях. Такі синтаксичні одиниці складаються переважно з означення, обставини чи додатка, які можуть мати залежні означення.

Атрибутивні приєднувальні речення вказують на ознаку суб'єкта основного речення і виражені здебільшого прикметниками або словами інших частин мови, що виконують функцію означення, наприклад: *Яким*

чином *Бороді* вдалося в той ретельно просіяний список протиснутись, для мене надовго залишилося таємницею. За сімома печатками того ж цека (А. Дімаров. *Борода* // Київ. – 2—1. – № 1- 2. – С. 5). Щодо основного речення, то такі структури виконують роль конкретизатора. Названа ними ознака є особливо важливою для іронічної характеристики предмета мовлення. Їхне виділення в окреме висловлення, у якому вербалізовано тільки рему, а тема виражена попереднім висловленням, пов'язане з потребою акцентувати важливість певної ознаки, її незвичність тощо.

Приєднувальні речення обставинної семантики виражені переважно прислівниками, прийменниково-відмінковими формами чи іменниковими словосполученнями у функції обставин. Приєднувальні речення обставинної семантики особливо тісно пов'язані з предикатом основного речення, вказують на його особливі характеристики.: *Через кілька місяців я випадково взяв, що таким ось чином Лелека „відвідав” мало не всіх своїх киян-односельців. Позичаючи гроші та розповідаючи про покійну дружину, доньку генерала. І, зрештою, загинув. Проте не в Харкові, а в Донецьку. Смертю волоцюги. Під парканом* (В. Івченко. *За дивідендами* // Київ. – 1996. – № 11 – 12. – С. 48). Пацелянт указує на незвичний, особливий спосіб виконання дії базового речення, через що і виникає іронія.

Приєднувальні речення, що визначають об'єкт дії попередньої предикативної одиниці, також по-особливому пов'язані з її предикатом. Нерідко окреслені в них об'єкти уточнюють уже названі в попередньому реченні та співвідносяться з об'єктом в основному реченні: *Хтось розповідав, що вони дуже шанують великих білих братів. Як і маленьких чорних комах* (Ю. Андрухович. *Московіада* // Сучасність. – 1993. – № 1. – С. 64). Однорідні члени „великі білі брати” і „маленькі чорні комахи” містять по два антонімічних компоненти, а відокремленість одного з них у окреме речення підсилює іронічну експресію.

Винесеність назви об'єкта в окреме висловлення може вказувати на його непідготовленість, необхідність відзначити важливість об'єкта: *Народ, зрозуміло, відповів. Могутнім піднесенням самогоноваріння* (І. Малишевський . *Втеча від ювілею* // Київ. – 2003. – № 7 – 8. – С. 68). Відокремлюючи додаток у окрему синтаксичну конструкцію, автор акцентує увагу на виділеному елементі і надає вислову додаткової експресії.

Досить частотний тип пацелянтів, які служать для вираження іронічного смислу, – підрядне речення. Комунікативним центром у ньому є парцельована частина, саме в ній виражене іронічне ставлення автора: *Ну, а з паюванням землі, то суцільна кумедія. Походіть попитайте в людей, де його пай. Хіба що на бумазі отій, що у сейфі Григоровича. Разом із актами. Що їх люди і в очі не бачили* (А. Дімаров. „*Божжа кара*” // Київ. – 2003. – № 10. – С. 66). Комунікативне ядро висловлювання міститься у парцельованій частині, яка за своєю структурою є підрядним реченням, і передає повідомлення про те, що селян обманюють, ховаючи від них акти на землю у сейфі.

Особливо ефектними для передачі іронічного смислу є ланцюжки пацелянтів: *Зоотехнік, такий же молоденький та ще й як слід необучений,*

невдовзі й заяву подав. За власним бажанням. Бо не знав уже, під яку статтю кабанчиків списувати. А то й молочних бичків. Не кажучи вже про гусей та курей. Що їх лисиці тягали десятками.

- Робіть, що хочете, а я в тюрму не збираюся!

[...] Цей уже не боявся нічого. В цього й вовки завелися. А лисиці вже табунами ходили (А. Дімаров. Ригорович // Київ. – 2003. - № 10. – С. 59).

Нагромадження парцельованих конструкцій у наведеному прикладі допомагає виявити іронічний підтекст уривку, створюючи ефект спонтанності і підкреслюючи двозначність висловлення.

Отже, парцеляція не є абсолютно самостійним засобом створення іронії. Оскільки парцельовані конструкції стилістично марковані, тобто є стилістичними варіантами непарцельованих конструкцій (всі парцелянти, як правило, легко приєднуються до базової частини), вони служать переважно для створення більш явних, емоційних, які б знаходилися на поверхні, форм іронії. Механізм створення іронії тут такий: взаємодія прямого смислу висловлювання і контекстуального, який виник під впливом парцелянта, створює підтекстову суб'єктивно-оцінну модальність.

2.3.3. Роль вставних і вставлених конструкцій для передачі іронічного смислу

Стилістична маркованість вставних та вставлених конструкцій зумовлюється протиріччям, яке виникає між їхньою структурною автономністю та наявністю смислового зв'язку з основним реченням. Відсутність формально виражених синтаксичних зв'язків зумовлює концентрацію уваги на висловлюванні в цілому, виявленні логічних та асоціативних зв'язків між його частинами. Завдяки тому, що формально незначима, вторинна у синтаксичному плані конструкція, яка несе таку ж вторинну інформацію, перетворюється на комунікативний, експресивно-модальний центр висловлювання, виникає двоплановість смислу, який є основною умовою творення іронії: Один тепер уже невідомий поет (із тих, що з'являються, як бульки на збуреній ними ж воді, й так же безслідно зникають), прагнучи потрапити до скандальної хроніки нашої літературної газети, на котрійсь із численних спілчанських дискусій вискочив з ногами на фортепіано й почав закидати на люстру заготовлену з дому мотузку із зашморгом... (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 70). Імплицитний іронічний смисл у наведеному реченні виникає завдяки тому, що у результаті взаємодії прямого смислу основного речення, його змістово-фактуальної інформації (повідомлення про витівку поета з метою потрапити до скандальної хроніки) і контекстуального смислу речення, яке виникає під впливом вставленої конструкції (порівняння поета з булькою на збуреній воді, яка швидко з'являється і зникає), виникає авторська підтекстова суб'єктивно-оцінна модальність іронічного характеру.

Різниця у передачі іронічного смислу вставними і вставленими конструкціями зумовлена різницею у їх модальному статусі: у першому актуалізується план об'єктивний, констатуючий, у другому – план

суб'єктивний, із вираженням експліцитної оцінки змісту. Тобто функція вставлених конструкцій - подавати додаткове до основного повідомлення, а вставні є засобом вираження суб'єктивно-оцінної авторської модальності.

У зв'язному мовленні вставні слова і речення створюють прошарок модальних значень, своєрідний метатекст, який містить коментарі до викладеної інформації. У тексті вставні слова „експлікують позицію суб'єкта мовлення (мовця, спостерігача) як посередника-перципієнта між зображуваною дійсністю і читачем. Вони випереджають ту частину інформації, котра не може бути одержаною автором шляхом прямого бачення, безпосереднього спостереження явищ дійсності” [152, 112].

У сучасній українській малій прозі використання вставних слів та речень для вираження іронії має допоміжний характер: вони підсилюють уже наявну у висловлюванні іронію, а не створюють її, тобто збільшують експресивність і емоційність та вводять додаткову суб'єктивно-іронічну модальність (або авторську, або персонажів): – *Не розумію, а чого ж оті наші писарі, обкомівські журналісти, зробили не те, що треба. Вони хіба не вміють? – він поглянув на редактора.*

- *Очевидно, в мене більший досвід у таких справах. До того ж, як ви наголосили минулого разу... – Степ злякався, що погано приховує іронію, але вже зупинитися, аби не докінчити фразу, не зміг. – Я все ж письменник, як тоді ви справедливо помітили (Г. Кримчак. Чай із осетриною // Київ. – 2001. - № 11 – 12. – С. 34).* У наведеному прикладі вставна конструкція підсилює іронію персонажа над співрозмовником, його неосвіченістю та нетямущістю.

Вставні слова та речення можуть передавати іронічний смисл разом з іншими засобами експресивного синтаксису, наприклад, парцельованими конструкціями: *Інша річ, якщо записатися на щось не таке конкретне, для чого потрібне усамітнення й час. Щоб не одразу можна було викрити брак дарування.*

Я записався у художники. Єдиний, між іншим. Так би мовити, унікум (І. Малишевський. Спецкафедра, або Сценки з армійського життя // Вітчизна. – 2003. - № 5 – 6. – С. 47). Вставні компоненти, разом із формальним відокремленням від основної частини речення, створюють двоплановість смислу, акцентуючи увагу на іронічному ставленні персонажа до своїх творчих здібностей.

Аналіз текстів сучасної української малої прози дає підстави виділити такі семантичні типи вставних і вставлених компонентів, завдяки яким виникає іронічний смисл:

-вставний чи вставлений компонент має уточнювальну семантику, саме внаслідок зіставлення цього уточнювального змісту з основним продукується іронія: *Отож у місті Чернігові жила собі дівчинка, яку одного вечора зовсім випадково (не було з ким залишити її вдома) татко з мамою взяли до філармонії на концерт дуже відомої – на жаль, не нам з вами – піаністки (В. Кашка. Дівчинка та піаніно. // Дзвін. – 1997. - № 1. – С. 49) - уточнення виражає іронічне ставлення до читача;*

- вставний чи вставлений компонент указує на джерело інформації, яке у певних обставинах є недостовірним або сумнівним: *Я ж нівроку собі чолов'яга, та й живу в європейській країні, якщо вірити політикам* (В. Косенко. *Зливна машина часу для мене та Нефертіті* // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 107) – називання джерела інформації піддає сумніву висловлену думку;

- вставлений компонент виражає суб'єктивне ставлення автора чи персонажа до висловленого: *По півночі грали вони при зеленому столі в офіцерському готелі, випорожнюючи одну-дві пляшки коньяку (ага, цілий підполковник пив із братом з рядовим бійцем!) і викурюючи п'ять-шість пачок московської „Яви”, яку АЮ діставав з дому безперервно* (Ю. Андрухович. *Королівські лови* // *Квіти в темній кімнаті*. – К.: Генеза, 1997. – С. 33) – вставлений компонент дає іронічну оцінку-коментар до описуваної події.

Проаналізовані випадки вживання вставних і вставлених конструкцій свідчать про те, що ні головне речення, ні вставний чи вставлений компонент окремо не містять іронічного смислу. Вставний / вставлений компонент містить суб'єктивну модальність і є комунікативним центром висловлювання, а основне речення - інформативним. Тільки зіставлення змісту основного і вставного / вставленого компонента, тобто змалювання ситуації і вираження ставлення до неї автора, дає можливість правильно оцінити смислове співвідношення між ними і адекватно декодувати іронію.

2.3.4. Синтаксичні конвергенції як засіб передачі іронії

Синтаксична конвергенція – це особлива синтаксична конструкція, що складається з двох і більше однопорядкових елементів, які перебувають у відношеннях підпорядкування до головного слова. Часто іронія створюється синтаксичними конвергенціями, які складаються із однорідних головних чи другорядних членів речення із залежними словами: *Він звик, що графомани з рюкзаками своєї писаної продукції на плечах ловлять його за петельки просто на вулиці, обступають у спілці, розишукують у нетрях університету...* (О. Стусенко. *Дурненький* // *Дніпро*. – 2004. - № 7 – 8. – С. 74). Іронія тут створюється не лише завдяки образним висловам („ловити за петельки”, „нетрі університету”), що передають іронічну характеристику поведінки осіб, які вважають себе письменниками, а і завдяки нагромадженню однорідних присудків, які є контекстуальними синонімами.

Також іронічний смисл може передаватися за допомогою однорідних підрядних частин складного речення та безсполучникових складних речень: *Справді, нічого нового нема під порожнім небом. Навіть Божий син, який народився у хліві, тільки переповів те, що замовчували древні: передусім, про сльози. Хоча рюмсали ще давні ахейці. Невтішно плакав могутній Ахілл над забитим другом Патроклем; не раз умивався сльозами Одиссей на шляху до рідної Итаки. Грецькі герої сліз не цуралися.* (А. Малащук. *Атентат на Герострата, або Рецензія на ненаписаний роман* // *Сучасність*. – 1999. - № 1. – С. 6). Тут однорідними є не лише безсполучникові частини складного

речення, а й однотипні прості речення. Усе повідомлення можна трансформувати або в одне складне безсполучникове речення, або у ряд простих двоскладних речень. Однорідність цих синтаксичних структур підкреслюється однаковою формою вираження синонімічних присудків. Тобто синтаксична конвергенція є допоміжною у вираженні іронічного смислу.

Усі конвергенції, які вживаються для передачі іронії у сучасній українській малій прозі, поділяються на два типи:

1) структурні конвергенції ґрунтуються на використанні ефекту складання, додавання, експресії. Завдяки здатності розгортатися за рахунок приєднання нових блоків вводиться додаткова інформація про денотат. Характер цієї інформації зумовлений інтенцією автора, а її нагромадження призводить до підкреслення, виділення комунікативного завдання висловлення: - *...А окрім того, я захотів чаю.*

- *Якого чаю?! – стогнали невтямкуваті.*

- *Простого звичайного чаю. Хоч грузинського, хоч цейлонського, хоч індійського із лондонським розфасуванням, - іронізував чоловік, який кинув пити. – Хоч із принцесою індійською на коробці, хоч без неї, - уточнював жартівливо. – *Аби був тільки чай. Лише чай (Г. Кримчак. Чай із осетриною // Київ. – 2001. - № 11 – 12. – С. 27).* Конвергенція вживається для надмірної деталізації повідомлення, а іронічний ефект виникає завдяки тому, що така деталізація інформативно ніяк його не доповнює. Отже, мета такої надмірної деталізації – висловлення іронічної насмішки над співрозмовниками, над нерозумінням ними ситуації.*

У наступному уривку тексту структурний тип конвергенції ускладнюється прийомом гри слів: *Слово про Гонорія мав один із надихачів місцевого зрушення. З гарячковим палом мовилося про неоціненний внесок призвідця церемонії в розвій культури рідного краю, про оспівування ним мозолів на руках, синців на щелепах і гуль на лобі простолюдина; про возвеличення автором найяскравіших рис натури своїх одноплемінників: волячу працездатність і вірлячу свободолюбність, соловейкову пісенність і собачу вірність, а ще – про терплячість, витривалість, мужність, гостинність, любов до худоби, милосердя, щиросердя, чуйність, одвертість, довірливість, а також – про любомудріє, мудроправіє, правомисліє, мислеволіє, волетвердіє, твердосвятиє...* (А. Малащук. Ботокуди // Сучасність. – 2002. - № 7 – 8. – С. 13). Хаотичне нагромадження великої кількості однорідних додатків саме по собі створює комічний ефект, а авторські оказіоналізми додатково його підсилюють, виступають індикаторами іронічного смислу;

2) структурно-семантичні конвергенції ґрунтуються на використанні ефекту невинного сподівання, на семантичній неоднорідності синтаксично однорідних членів. У таких випадках відбувається значне розходження між традиційно та ситуативно позначуваним, тобто між звичайним власне експресивно-емоційним вживанням однорідного перерахування і однорідного зв'язку підрядних елементів та вживанням

несумісних понять в одному ряду. Це сприяє яскравішому вияву властивого іронії механізму її реалізації: *Головне – він був зятем совєтського генерала, єдиним спадкоємцем легендарного червоного комдива (командарма?), заволівши по його смерті не лише дочкою, квартирою, шаблею і папахою, але й „крайслером імперіалом”, цим танком, цим будинком на колесах, цим пересувним містечком розваг, цим вічним двигуном (перперте мобіле, сказав би Неборак), цим бронтозавром автострад, цим храмом Великої Американської мрії...* (Ю. Андрухович. *Аве, „Крайслер” // Сучасність. – 1995. – № 5. – С. 11*). В одному ряду однорідних членів вживаються лексеми, які є семантично неоднорідними: дочка – це особа, квартира – нерухомість, шабля і папаха – атрибути бойової слави радянського комдива, „крайслер імперіал” – марка машини. Вживання цих номінацій у якості однорідних додатків підкреслює цю семантичну неоднорідність, у зв’язку з цим виникає іронічний ефект.

Часто структурно-семантичні конвергенції реалізуються як наслідок одночасної реалізації кількох варіантів полісемічного слова, які мають різну сполучуваність: *В сусідній кімнаті я отримав військовий квиток та наказ вимітатися геть* (О. Сушко. *Два роки // Київ. – 2003. – № 11 - 12. – С. 25*). Лексема „одержувати” у наведеному контексті одночасно реалізується у двох значеннях: „Брати, приймати те, що надсилається, надається, вручається” (про військовий квиток) та „Приймати для виконання” (про наказ) (СУМ, Т.5, С.625). Іронія інтенсифікується завдяки вживанню просторічного елемента „вимітатися” у значенні „забиратися”.

У сучасній українській малій прозі синтаксичні конвергенції сприяють природженню інформації суб’єктивно-оцінного характеру. Структурний тип синтаксичних конвергенцій має допоміжний характер, оскільки за допомогою такої структури можуть виражатися й інші, крім іронічного, емоційно-експресивні смисли. Натомість структурно-семантичні синтаксичні конвергенції мають більший потенціал для вираження іронії, бо ґрунтуються на вживанні несумісних понять в одному ряду, на основі асоціативного зіставлення яких і виникає іронічний смисл.

2.4. Висновки до II розділу

У сучасній українській малій прозі вираження ситуативної іронії пов’язане з експресивно-образним і емоційно-оцінним вживанням мовних одиниць. Семантичною основою цього вживання є семантична двоплановість, яка виникає внаслідок взаємодії узуальних та оказіональних значень.

У текстах сучасних українських письменників фіксується іронічне переосмислення лексем, при якому зміни відбуваються як у денотативному, так і конотативному компонентах їх значення. Однак зміни у конотації мовної одиниці є обов’язковими, а у денотативному значенні – факультативними. При чому зміни конотації мають антонімічний характер: мовна одиниця з узуальною позитивною емоційно-оцінною характеристикою під впливом контексту набуває оказіонального негативного забарвлення (і навпаки).

У сучасній українській малій прозі продуктивними є лексико-стилістичні засоби творення іронічного смислу. Типологія цих прийомів залежить від типу конотації: адгерентної (мовленнєвої, okazіональної) чи інгерентної (загальномовної, узуальної). Лексеми з інгерентною іронічною конотацією активно функціонують у творах сучасних українських письменників. Їхньою особливістю є те, що денотативне значення у них відступає на другий план, основним є конотативний, експресивно-оцінний компонент значення, який має іронічне забарвлення. Натомість вживання лексем з адгерентною іронічною конотацією ґрунтується на ефекті невиправданого сподівання, коли елементи інших функціональних чи експресивних стилів потрапляють у незвичне контекстуальне оточення. Особливістю текстів сучасних авторів є частотність використання слів-варваризмів, жаргонної лексики, просторічних елементів. Натомість кількість конфесійної, старослов'янської лексики, архаїзмів обмежена.

Логіко-сміслові прийоми реалізації ситуативної іронії у сучасних текстах українських письменників малих жанрових форм по-різному актуалізують іронічний смисл. Деякі з них (антифразис, антифразисна метафора) знаходяться у межах традиційного розуміння іронії як вживання слів у переносному значенні, протилежному до прямого, з метою насмішки. Однак у міру ускладнення плану вираження (оказіональні іронічні метафори, порівняння, гра слів) ускладнюється і обсяг понять, що виражаються прямими і переносними значеннями лексичних одиниць – переносне значення не завжди є прямим запереченням прямого, відношення між ними набагато складніші і не зводяться до антифразису. Крім того, у сучасних текстах спостерігається інтелектуалізація тропів, за допомогою яких виражається іронічний смисл.

Всі речення і висловлювання, за допомогою яких в сучасній українській малій прозі виражається іронічний смисл, будуються за загальним правилом: спочатку зображення ситуації, а потім виражається ставлення до неї. Перша частина завжди виявляється вагомою інформаційно, а друга – комунікативно. Традиційно всі ці моделі не є комунікативним центром висловлювання, а мають доповнювальний, уточнювальний характер. У випадку ж творення іронії саме вони стають комунікативним центром висловлювання, є втіленням суб'єктивної авторської модальності. Таким чином, використання саме цих, а не інших синтаксичних конструкцій, зумовлене їх сутнісними характеристиками, потенційно закладеними у їхні можливості.

Особливістю вираження іронії у сучасній українській малій прозі є те, що усі засоби та прийоми творення іронічного смислу мають спільну семантичну основу та механізм реалізації і рідко виступають у тексті ізольовано від інших іронієтворних засобів, що пояснюється комунікативним завданням автора іронічно, насмішкувато зобразити дійсність.

РОЗДІЛ III

РЕАЛІЗАЦІЯ АСОЦІАТИВНОЇ ІРОНІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ

3.1. Роль макроконтексту у формуванні іронічного смислу

Як зазначалося у першому розділі, іронія має важливе значення в естетичній та ідейній системах художнього тексту. Більшість сучасних дослідників вважають, що вона виступає засобом реалізації суб'єктивно-оцінної модальності і є художньою формою втілення авторської оцінної позиції [137; 185; 28; 106]. У сучасній українській художній літературі, як і у світовій, простежується тенденція до переважно іронічного зображення дійсності. Зарубіжні дослідники (Ж. Жене, М. Фуко, Ж.-Ф. Ліотар, У. Еко, С. Коннор, Р. Рорті) називають основними її рисами іронічне переосмислення, пародіювання сюжетів, метамовну гру. У сучасних літературних текстах сміхове начало виконує функцію демонстрації відносності усього суцього, створення дистанції між класичними авторами і сучасним автором, якого Р. Рорті називає „іроніком”: „Таких людей я називаю „іроніками”, тому що вони визнають, що залежно від переописання все може виглядати хорошим чи поганим [...]; вони ніколи не здатні сприймати себе серйозно, тому що завжди усвідомлюють, що терміни самоописування завжди підлягають змінам” [146, 104].

У зв'язку із зростанням частотності використання іронії у художніх творах, а також розвитком такої мовознавчої дисципліни, як лінгвістика тексту, збільшився інтерес дослідників до неї. У сучасній лінгвістицістичній накреслився підхід до розуміння її не тільки як тропа, а і як категорії, яка може реалізуватися на рівні цілого тексту [7; 99; 137]. Тому в першому розділі було здійснено класифікацію іронії залежно від умов і способів реалізації на ситуативну та асоціативну.

Асоціативна іронія є значно складнішою, ніж ситуативна, бо переносні значення виникають поступово, градуально, у міру розгортання тексту. Для адекватного її сприйняття читачеві необхідно виявити та витлумачити імпліцитні компоненти змістової структури тексту. Досліджуваний матеріал свідчить про те, що асоціативний тип іронії реалізується через макроконтекст, який включає **вертикальний і горизонтальний** контексти.

Поняття вертикального контексту в лінгвістичній літературі тлумачиться двозначно. У широкому значенні під вертикальним контекстом розуміють історико-філологічний контекст літературного твору і його частин. У вузькому значенні вертикальний контекст – це „семантичне ціле, що складається з поверхневого контексту та інфраконтраксту” [186, 187]. *Поверхневий контекст* – це та частина системи вертикального контексту, яка міститься в самому тексті і пов'язана з ним синтагматично. *Інфраконтракст* – це відповідний контекст, до якого зводиться алюзія, цитата, реалія. Ці одиниці формують додатковий план оповіді, стають каналом, через який відбувається діалог між художнім текстом і культурою, внаслідок чого перший входить до семіотичного простору останньої. Елементи вертикального контексту виступають як частина спільного знання учасників комунікації, їх „фонівих знань” і входять у модель формування підтексту.

„Фонові знання” – це той соціально-культурний фон, котрий характеризує мовлення. При цьому автор завжди до певної міри прогнозує наявність цього додаткового знання у адресата і розраховує на це знання, оскільки „будь-який акт продукування мовлення чи його розуміння не замикається в межах актуальних смислів вимовлених чи написаних слів, а потребує звернення до так званих знань про світ” [82, 165]. Тому адекватне декодування текстів, зумовлене знаннями про світ, є недоступним для реципієнтів, які не володіють знаннями про світ настільки, наскільки передбачає автор.

У дослідженні під **вертикальним контекстом** розуміється семантико-функціональна категорія художнього твору, що акумулює у своїй структурі екстратекстову національно марковану та загальнокультурну інформацію, котрій притаманний імпліцитний спосіб вираження змісту. Вертикальний контекст є важливим елементом внутрішньотекстової організації, бо має властивість за мінімальної експліцитної репрезентації генерувати значний обсяг інформації.

Горизонтальний контекст – це текстове оточення мовної одиниці, яке полягає у свідомому виборі тих значень мовних одиниць і такої їх комбінації, котрі би втілювали іронічний смисл, таким чином відображаючи певний аспект дійсності і його сприймання автором. У випадку асоціативної іронії горизонтальний контекст може варіюватися від абзацу до цілого тексту.

Ураховуючи специфіку контексту, шляхи формування іронічного смислу мовцем при асоціативній іронії можна представити у вигляді схеми:



Рис. 3.1. Шляхи формування іронічного смислу мовцем

де суб'єктивна модальність першого типу – це відношення мовця до свого повідомлення, суб'єктивна модальність другого типу – відношення мовця до описуваної дійсності, а об'єктивна модальність – відношення повідомлення до дійсності. Завдяки численним асоціативним та предметно-логічним зв'язкам, появу яких генерують вертикальний та горизонтальний контексти,

художній твір постає як цілісне утворення з відповідною системою причинно-наслідкових зв'язків, одним із сегментів якого є іронія.

3.1.1. Формування іронічного смислу через горизонтальний контекст

3.1.1.1. Лексичний повтор як прийом асоціативної іронії

Горизонтальний контекст має здатність розширювати інформаційні межі повідомлення, насичувати його додатковим змістом, модальністю, експресією. При цьому одиниці різних мовних рівнів зазнають семантичних змін, завдяки чому й створюється підтекст літературного твору, його змістова глибина.

Якщо при одиничному вживанні слово в художньому контексті набуває додаткових значень, то при повторі цього слова в різних контекстах відбувається накопичення контекстуальних смислових природжень. Тобто повторювана одиниця набуває у межах тексту релевантної лише для цього тексту семантичної структури, яка на відміну від словникової має індивідуальний характер, що не відтворюється в інших текстах.

При лексичному повторі комунікативне навантаження слова чи словосполучення залишається імпліцитним у межах одного речення, а експлікується лише при взаємодії з іншими, контактено чи дистантно розташованими, відрізками тексту, у яких воно повторюється [137, 66 – 67].

Лексичний повтор, або повторна номінація, суміщає у собі дві можливі функції: *ідентифікацію* (репрезентацію) і *характеризацію* (дефініцію) [194, 144]. Ідентифікація об'єкта у тексті за допомогою повторної номінації передбачає посилання до попередніх номінацій об'єкта, забезпечуючи ясність текстових зв'язків і реалізацію однієї із найважливіших категорій тексту – його когерентності. Натомість функція характеристики пов'язана з контекстуальним природженням смислів, що забезпечується реалізацією текстової категорії ретроспекції. Ретроспекція ґрунтується на здатності людської пам'яті утримувати раніше отриману інформацію й асоціативно пов'язувати її з новим повідомленням. При цьому актуалізована попередня інформація переоцінюється, набуває нового змісту.

У текстах сучасної української малої прози іронічна модальність створюється за допомогою двох видів лексичного повтору: **тотожного** і **синонімічного**.

Асоціативна іронія за допомогою тотожного та синонімічного лексичного повтору реалізується в оповіданні О. Стусенка „Дурненький”, де йдеться про невідомого широкому загалові члена Спілки письменників Андрія Олеговича Дурненького, котрий намагається створити навколо себе ореол рафінованого письменника-інтелектуала. Асоціативна іронія реалізується за рахунок накопичення контекстуальних емоційно-оцінних природжень до значення слова при повторі так званих ключових, або тематичних слів, специфікою яких є найменування вузлових для сюжетно-

тематичного руху твору понять.

У оповіданні О. Стусенка такими ключовими словами є лексеми „письменник”, „лірик”, „попс-модерніст”, які поза контекстом мають нейтральне аксіологічне значення. У тексті ці слова виступають як контекстуальні синоніми, а їх значення взаємодіють, переплітаючись і доповнюючи одне одного, створюючи іронічний підтекст: герой є бездарною, амбітною людиною.

Уже на початку оповідання лексеми „попс-модерніст” і „письменник” вживаються з іронічною конотацією, яка виникає завдяки контексту: *Що цікаво, ніхто навіть із найближчого оточення Дурненького не знав, що ж він написав і за що його, власне, прийняли до Спілки. Загальновідомою стала версія, що Андрій Олегович – попс-модерніст, і для багатьох цим усе було сказано. А для інших багатьох, які без письмових доказів (себто творів Дурненького, які можна бодай помацати) відмовлялися вірити в те, що він – письменник, Андрій Олегович раз і назавжди став представником когорти людей, популярних просто так, без будь-яких на те причин (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 69).* Важливим для іронічної характеристики персонажа є повтор слова „багатьох”, яке вживається двічі, у сусідніх реченнях. У першому з них лексема вживається у прямому значенні і набуває іронічного відтінку тільки завдяки повтору в наступному реченні. Цей повтор ставить під сумнів достовірність першого твердження про те, що персонажа більшість людей, які його знали, визнавала письменником.

Нові відтінки оцінного іронічного значення виникають завдяки повтору лексем „попс-модерніст” і „письменник”, які, потрапляючи у різні контексти, по-різному обігруються автором, викликаючи різноманітні асоціації у читача та поглиблюючи іронічну характеристику Дурненького: *Але особисто я можу стверджувати (і колись, після смерті А. О. Дурненького, використаю у своїй статті про нього), що цей добродій таки письменник. Більше того, був час, коли Андрій Олегович іще не був попс-модерністом, а був просто Дурненьким (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 69).* Іронія виникає як наслідок взаємодії лексичного повтору та синтактико-стилістичних прийомів: вставленої конструкції та структурно-семантичної конвергенції.

Повторюючись у нових контекстах, лексема „попс-модерніст” набуває негативного аксіологічного забарвлення і вживається зі значенням „людина, яка пише бездарні твори”: *Вірші у традиційній народницькій манері і до того ж, сказати б, неотесані рівно настільки, щоб із першого погляду було зрозуміло: це робота початківця із задатками великого попс-модерніста (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 69).*

Синонімічний повтор лексем „лірик” і „письменник” завдяки ретроспекції (асоціативному зіставленню з раніше повідомленою інформацією про те, що творів Дурненького ніхто не бачив) поглиблює іронічну характеристику персонажа: *Щоб не ризикувати і, не доведи Господи, не втратити цінний (бо поки що й єдиний) доказ приналежності Дурненького до легіону ліриків (і письменників взагалі), я вирішив ту*

книжечку з бібліотеки вкрати (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 69).

У міру розгортання тексту відбувається накопичення кількісної інформації, що призводить до якісно нового утворення: лексема „попс-модерніст” у кінці оповідання має концентровану сему негативної оцінки: *[...] нікому невідома авторка перемогла, стала на дві голови вище за всіх попс-модерністів і просто графоманів* (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 74). Контекст продукує таке значення лексеми „попс-модерніст”: „претензійна назва особи, яка пише бездарні твори; графоман”.

Саме у цьому значенні автор вживає слово „попс-модерніст” у заключних рядках твору: *Звичайно, розповідати про Андрія Олеговича Дурненького – спокуса велика. Тим більше, що в мене зібрано стільки матеріалу про цього вже майже нікому не відомого попс-модерніста, що вистачило б на цілий попс-модерний роман* (О. Стусенко. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 77). Крім асоціативних зв'язків з попередніми контекстами вживання цієї лексеми, іронія виникає завдяки суміжному повтору слів „попс-модерніст” і „попс-модерний роман”.

Завдяки лексичному повтору слова „письменник”, „лірик” „попс-модерніст” об'єднуються однією смисловою домінантою, спільною семою, яка виникає поступово, шляхом розгортання різних асоціацій, що продукуються внаслідок зближення різних лексичних одиниць. Попередні висловлювання набувають нового значення у зіставленні з новою інформацією, асоціативні зв'язки, переплітаючись, створюють іронічну, зумовлену інтенцією автора, модальність тексту. Тому авторська іронія адекватно сприймається лише після прочитання усього оповідання.

Іронічна модальність тексту може реалізовуватися за допомогою повтору слів чи їх сполучень, які вживаються у схожих контекстах. При цьому іронія виникає головним чином завдяки підкресленій деталізації: *Відразу після знайомства Франц-Йозеф-Матіас подарував Олесі одну полотняну торбинку, на котрій теж було написано „Дерев'яне Яблуко - гаражні двері”, дві коробки сірників з написом: „Дерев'яне Яблуко – гаражні двері” і одну поштову марку із зображенням Ісуса Христа...* (Н. Сняданко. Експерсія містом // Сучасність. – 2003. - № 2. – С. 20). У наведеному уривку іронія, створена надмірною деталізацією вислову, інтенсифікується за допомогою інших прийомів: гри слів (дослівний переклад німецького прізвища українською мовою „Дерев'яне Яблуко”), смисловою віддаленістю денотатів, які входять до однорідного ряду (полотняна торбинка, сірники, марка із зображенням Ісуса Христа). Надмірна деталізація вислову та смислова віддаленість цих лексем створює іронічний підтекст „отримані подарунки безглузді і непотрібні”. При цьому художня деталь - марка із зображенням Ісуса Христа – є знаком благодійної діяльності героїв, а етимологія їхнього прізвища „Дерев'яне Яблуко” (неістівне, тверде, мертво) асоціюється з їхніми вчинками.

Повторюваність безглуздої дії інтенсифікує іронію: *Дорогою до Вайзенбаху вони забрали Романа і його маму. Кожному з присутніх Франц-*

Йозеф-Матіас знову подарував по одній полотняній торбинці, двох сірникових коробках і одній поштової марці із зображенням Ісуса Христа. Таким чином, у Олесі виявилось вже дві торбинки, чотири сірникових коробки і дві поштових марки... (Н. Сняданко. Експерсія містом // Сучасність. – 2003. - № 2. – С. 20). Лексичний повтор виконує функцію нагромадження, завданням якого є актуалізація іронічного ставлення до героїв, які намагаються в такий спосіб продемонструвати свою щедрість.

Повтор тих самих елементів тексту втретє створює ситуацію абсурду: *Потім поїхали до Дерев'яних Яблук. Роза-Гільдетардт-Анета-Люттардт подарувала кожному ще по одній полотняній торбинці, двох сірникових коробках із повідомленням про те, що „Дерев'яне Яблуко” це, виявляється, „гаражні двері”, та одній поштової марці із зображенням Ісуса Христа (Н. Сняданко. Експерсія містом // Сучасність. – 2003. - № 2. – С. 21).* Повтор та текстовий маркер іронії (вставне слово „виявляється” містить сему „новизна повідомлюваного”) продукують підтекст „щедрість та благочинність родини Дерев'яних Яблук є показними”. У наведеному прикладі лексичний повтор призводить до протиставлення змістово-фактуальної інформації і підтексту, унаслідок чого виникає іронічна модальність.

Продуктивним у творенні іронічного смислу є **контактний лексичний повтор**: *Її чоловік теж казах. На половину. На другу половину він „етнічний німець”. Їхні діти з лиця типові казахи. Зігфрід, Фрідріх і Вольфганг.*

- Дивні імена для казахів, - зауважила моя дружина (М. Фішбейн. Антеніди // Сучасність. 2003. - № 2. – С. 17). Іронія виникає шляхом повтору лексеми „казах” і зіставлення її з контекстом. Вона підсилюється інтонаційним виділенням германських за походженням імен за допомогою парцельованої конструкції. Автор висловлює насмішку над героями, які марно намагаються вдавати із себе „етнічних німців”. Підтекст наведеного уривку - „незважаючи на німецькі імена, їхні діти є казахами”.

При контактному повторі семантичного прирощування додаткових смислів можуть зазнавати слова спільного кореня: *Це була двоюрідна сестра з боку матері другої жони. Приїхала до Москви на курси підвищення кваліфікації творчих працівників. А в чому полягає її кваліфікація і творчість – сама не знає (Є. Кононенко. Земляки на чужині // Квіти в темній кімнаті. – К.: Генеза, 1997. – С. 176).* У першому реченні лексеми „кваліфікація” і „творчий” вживаються у складі лексично зв'язаного сполучення, яке має позитивну конотацію. У наступному реченні слова „кваліфікація” і „творчість” мають негативний відтінок у значенні. Контрастність позитивного і негативного аксіологічного значення продукує іронічний ефект.

Іронічна модальність при контактному повторі може виникати й тоді, коли одне слово виступає означенням до різних денотатів. Такий стилістичний прийом виконує функцію зближення, встановлення подібності між цими денотатами: *Адельсбергер підвів на мене безбарвні очі. Потім я почув його безбарвний голос. Потім побачив під столом його ноги в домашніх капцях. Колір шкарпеток той самий, що колір очей та голосу. А може, й*

навпаки – очі й голос кольору безбарвних шкарпеток (М. Фішбейн. *Антеніоди // Сучасність. 2003. - № 2. – С. 15*). Повтор лексеми „безбарвний” створює складні асоціативні зв’язки між денотатами. Спочатку слово вживається у прямому значенні „Який не має кольору, забарвлення, позбавлений барв”, потім у переносному - „Який не має яскраво виявлених рис; нічим не примітний, невиразний” [160, Т.1, 119]. Переносне значення стає домінуючим, іронічна характеристика переноситься на людину, яка є носієм вказаних ознак.

Отже, відповідно до авторської інтенції, ключові слова тексту при повторенні у різних контекстуальних умовах генерують індивідуально-художні іронічні значення. Тому імпліцитна суб’єктивно-оцінна авторська модальність іронічного типу може реалізуватися через різні види лексичних повторів.

3.1.1.2. Моделі генерування іронічного смислу при діалогічному цитуванні

Діалогічна цитація – це повторення слова або фрази одного суб’єкта комунікації у мовленнєвому потоці іншого суб’єкта комунікації. Основними її ознаками є зміна суб’єктів мовлення та наявність у їх висловленнях одного й того ж вербального компонента. При діалогічному цитуванні попереднє висловлювання потрапляє у новий контекст, який саме і сприяє виявленню іронічного смислу. Буквальний смисл висловлювання відступає на другий план і під впливом контексту формується і виступає на перший план новий смисл, виникає характерна для іронії суперечність між висловлюванням, яке цитується, і новим контекстом.

Іронія може передаватися за допомогою різних моделей діалогічного цитування. Найпростіший випадок - коли другий учасник діалогу повторює висловлювання першого (або його частину). При цьому слово / словосполучення переходить із одного контексту в інший, у другому контексті формується і висувається на перший план нове значення й формується нова модальність. Така модель діалогічного цитування залежно від об’єкта іронізування має два підтипи:

1) вираження іронічного ставлення до змісту репліки співрозмовника: *Перебіг очима останні рядки: „...Якщо матимеш час і бажання – заглядай до нас. Не сприймай це як повинність, ми справді будемо раді...”*.

„Дуже раді!” – ехидно сказав сам собі Василь і поклав листа назад до шкатулки (П. Щегельський. *Полювання на homo sapiens // Вітчизна. – 192. - № 4. – С. 70*). Репліка першого суб’єкта мовлення „будемо раді” має позитивну конотацію. Повторена у висловлюванні іншого співрозмовника, вона набуває негативно-оцінного значення. Іронія виникає як наслідок кореляції прямого й переносного значень висловлювання й інтенсифікується за допомогою модальної частки „дуже”. Вона ускладнюється тим, що комунікація відбувається не безпосередньо: перша репліка знаходиться у листі, а інша передає внутрішнє мовлення персонажа;

2) іронія спрямована не проти змісту висловлювання, а проти особи, яка його висловила: *Я різко, надто різко відчиняю двері до Віктора Петровича і ще різкіше кажу:*

- *Ваша адреса – Фурманова, 4/2.*

Віктор Петрович силкується підвестися з свого дивана – і не може. Тоді він, наче виправдовуючись, бурчить:

- *Але ж там живе бомонд...*

Я його перебиваю спокійно, але не без іронії:

- *А ви хто? Не бомонд? Це ще треба подумати, хто бомонд... (М.*

Матіос. Млин мерців // Дніпро. – 1996. - № 5 – 6. – С. 59). Один з учасників діалогу виражає своє насмішкувате ставлення до свого співрозмовника, іронізуючи над його недорікуватістю. Проте обидва значення реалізуються не одночасно, а поступово: у першому висловлюванні пряме („бомонд” – „Вишукане аристократичне товариство” [160, Т.1, 216]), у другому – переносне, антифразисне. Іронія підкреслюється комплексом допоміжних засобів: підкресленою емоційністю, інтонаційним оформленням (риторичне запитання). Маркером іронічного, насмішкуватого ставлення в аналізованому контексті є слова „не без іронії”.

У межах другого підтипу можуть відбуватися і складніші трансформації, коли нове і старе значення не вкладаються в межі відношень „пряме / переносне, протилежне до прямого”: – *Чесну людину захистять. Я все життя – тільки правдою...*

- *Правдою... – болісна туга лягла на вилицювате Гаркушине обличчя. – І язик у вас повертається її згадувати... (Ю. Голобородько. Давній знайомий // Київ. – 1998. - № 7 – 8. – С. 108).* У наведеному прикладі відбувається зіставлення смислів висловлювань, а не значень лексичних одиниць. Тут в одному слові – „правда” - зосереджена ціла система поглядів на світ. Відповідь також містить цілу систему поглядів, але іншого порядку. Для декодування цієї іронії необхідне залучення широкого горизонтального контексту. Так, зі змісту оповідання читач дізнається про те, що Гаркуша – син „ворога народу”, ветеран війни, який воював на передньому фронті, отримав кілька поранень. Для нього головними цінностями у житті завжди були честь, гідність, порядність. Його співрозмовник – саме та людина, яка колись вела слідство проти його батька, засудила його по неправдивому звинуваченню, а під час війни відсидівся у тилу. Тому для цих персонажів концепт „правда” має різний зміст, це й стає предметом іронії Гаркуші.

Для створення іронічного ефекту використовується й інша модель діалогічного цитування – коли слова персонажа повторюються в авторському мовленні. Іронічність створюється через невідповідність між об’єктивним характером авторської розповіді і словами героя, які мають яскраво виражений експресивний характер: *Пан Яворівський відпише стандартно. „Бажаю тобі й твоїй матері 1994 гараздів у Новому році! Тримаймося, брате!...” [...] Тримаймося!.. Як же, брате, триматися, коли ти й інші депутати-письменники, за винятком хіба що Степана Пушика, жодного разу не „гавкнете” з трибуни Верховної Ради на захист тих своїх братів,*

котрі не роздвоїлись, бо, як і Стус, зневажають політиків, слугують лише одній пані – літературі, буцім вийшли ви не з нашого кодла?.. (М. Рябий. *Горіховий мільйонер* // *Дзвін*. – 1995. – № 1. – С. 85). Невідповідність точок зору на дійсність автора і персонажа, слова якого він цитує, різниця їх манери мовлення (використання штампів у мовленні персонажа й просторічних, експресивно забарвлених слів у мові автора) створює яскраве протиріччя між контекстом і перенесеними словами, сприяє їх іронічному сприйманню.

Іронічний ефект у межах аналізованої моделі виникає й тоді, коли репліка персонажа індивідуалізована за допомогою стилістично забарвленої лексики (неологізмів, діалектизмів, варваризмів тощо) або фонетичних особливостей вимови. У словах автора ці засоби індивідуалізації персонажного мовлення, повторюючись, потрапляють в інше контекстуальне оточення: – *Чим можу служити, кацо?*

А „кацо”, поки їхали, надумав, чим же директор „Мнатобі” може прислужитись... (І. Малишевський. *Художній задум* // *Київ*. – 2003. – № 7 – 8. – С. 54). У наведеному прикладі іронія виникає внаслідок того, що варваризм грузинського походження повторюється в мовленні оповідача. Тут іронія має добродушний відтінок, не містить осуду.

Наступна модель діалогічного цитування, за допомогою якої передається іронічний смисл, – це так звана квазіцитація [130, 217], коли слова персонажа передаються через невласне пряму мову. При такій моделі відсутній повтор цитованої репліки. Це дає можливість автору „зберегти дистанцію щодо буквального змісту висловлювання, відмежуватися від нього і одночасно виразити своє ставлення до нього” [137, 92]. Ця модель діалогічного цитування має два підтипи:

1) пряме, експліцитне цитування, формальною ознакою якого є лапки. Такі цитати, як правило, не потребують широкого контексту для декодування: *Чим далі розводилася Осоцька про свою „тяжку, але радісну працю”, чим детальніше згадувала „легендарний хімічний інститут”, [...] тим більше він упевнювався, - брехня, вкрадено, банальний плагіат! (В. Івченко. *Плагіат* // *Київ*. – 1998. – № 9 – 10. – С. 27). Наведений приклад, крім лапок, містить пряму вказівку на джерело цитування. Проте передача висловлення персонажа опосередковано, у авторському мовленні, створює іронічний підтекст уривка. Маркерами подвійного смислу є стилістично знижені лексеми „розводилася”, „брехня”, які створюють контраст до високого експресивного стилю цитованих реплік.*

При експліцитному підтипі квазіцитації в контексті може і не бути прямої вказівки на джерело цитування, проте для декодування іронії воно не є важливим: *Про те, що смерть „подаючого великі надії в будучині” поета Х . настала у власнім помешканні внаслідок захлинення водою в унітазі, знало вузьке коло втаємничених осіб (А. Малащук. *Ботокуди* // *Сучасність*. – 2002. – № 7 – 8. – С. 21). Іронічний смисл виникає у результаті невідповідності високого стилю цитованої репліки описаній ситуації;*

2) непряме, імпліцитне цитування, у якому відсутній формальний показник чужого мовлення – лапки: [...] *А тепер розкидає ті грошики направо й наліво, каже – прозріння у нього! Раз живемо! Дебоширить, нестерпним став...* (Ф. Янько. *Прозріння // Дніпро. – 1991. - № 11 – 12. – С. 185*). Тут цитация виконує характеризуюче-оцінну роль, демонструє іронічне ставлення до персонажа, слова якого передаються у невласне прямиї мові.

Усі моделі діалогічного цитування передають іронічний смисл завдяки зміні суб'єкта мовлення, який може бути імпліцитним чи експліцитним. Іронічна модальність при діалогічному цитуванні виникає не просто як протиставлення прямого і переносного значень, а зумовлюється рядом градуально реалізованих асоціацій. При цьому характеризуюча функція реплік персонажів набуває оцінного статусу, оцінка має іронічний характер і імпліцитну форму вираження.

3.1.2. Реалізація іронічного смислу засобами вертикального контексту

3.1.2.1. Інтертекстуальність та прецедентний текст

Для розуміння вертикального контексту важливими є поняття інтертекстуальності та прецедентного тексту. Вивчення інтертекстуальності започатковане у працях М. Бахтіна, який вважав, що текст – це діалог автора з усією попередньою і сучасною йому культурою [21, 270 – 273]. Проте М. Бахтін не використовував терміна „інтертекстуальність”, а говорив про „чуже слово”, „чужий голос” у тексті. Сам термін було введено в науковий обіг Ю. Крістєвою, яка однією з перших почала розробляти ідеї вченого, зокрема у статті „Бахтін, слово, діалог і роман” (1967 р.).

Проблему інтертекстуальності вивчав Р. Барт, який вважав, що кожен текст є інтертекстом, „інші тексти присутні в ньому на різних рівнях в більш чи менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої культури. Кожен текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. ін. – всі вони поглинені текстом і перемішані у ньому” [20, 78]. Таким чином, через призму інтертекстуальності світ виступає як великий текст, у якому все колись уже було сказано, а нове є можливим лише завдяки змішанню певних елементів, які дають нові комбінації.

Вужче розуміння інтертекстуальності знаходимо у працях лінгвістів. Так, І. Арнольд вважає, що інтертекстуальність – це „включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, трансформованих чи незмінених цитат, алюзій і ремінісценцій” [8, 346].

Найбільш обґрунтованим і вичерпним є визначення цього поняття І.

Смирновим: **інтертекстуальність** - це „широке родове поняття, яке полягає в тому, що зміст художнього твору повністю або частково формується через посилення на інший текст, котрий відшукується в творчості того чи іншого автора, в суміжному мистецтві, в суміжному дискурсі чи в попередній літературі” [162, 11]. Отже, художній твір необхідно розглядати не як автономний стабільний цілісний текст, а як інтертекстуальне утворення, яке

набуває значення лише відносно інших текстів.

Дослідники називають різну кількість видів інтертекстуального зв'язку, серед яких найчастіше згадуються пародія, цитата, імітація оригінального жанру, колаж, ремінісценція. І. Арнольд зазначає, що спільною ознакою всіх видів інтертекстуальних включень є зміна суб'єкта мовлення: це може бути цей самий автор, персонаж або інший автор [8, 352]. Такі включення можуть бути марковані вказівкою на джерело в тексті або в спеціальних коментарях автора, але часто читачеві доводиться самому здогадуватися про початковий текст. При цьому збільшується активність читача при декодуванні тексту, що стає чинником, який збільшує задоволення від читання.

Інтертекстуальні включення вживаються у тексті з певною метою і набувають різноманітних модальностей. Це пов'язано з тим, що вони містять відтінки чужих висловлювань. „Чужі” висловлювання, які легко впізнаються завдяки їх широкому функціонуванню у межах певної культурної традиції, у лінгвістичній літературі називаються прецедентними текстами.

Поняття прецедентного тексту ввів у науковий обіг Ю. Караулов, котрий прецедентними називав тексти, котрі є „значущими для тієї чи іншої особистості в пізнавальному й емоційному відношенні, які мають надособистісний характер, тобто добре відомі й широкому оточенню цієї особистості, враховуючи її попередників і сучасників, і, нарешті, такі, звернення до яких відбувається не одноразово в дискурсі цієї мовної особистості” [82, 216]. Прецедентними текстами можуть бути не лише літературні твори, але й міфи, казки, народні пісні, молитви, анекдоти тощо. При цьому слід ураховувати, що коло прецедентних текстів є історично змінним. Знання прецедентних текстів є показником належності мовної особистості до певної епохи й культури; вони є своєрідними зразками, критеріями оцінки, що стимулюють власні естетичні рішення мовної особистості.

На історичну змінність корпусу так званих „сильних текстів” (відомих широкому загалові мовців) вказує також Н. Кузьміна. Вона зазначає, що серед цих текстів є такі, які становлять ядро національної культури (їх енергетичні якості відносно постійні з моменту їх появи), і тексти, специфічні для певного історичного періоду (залежать від моди, політики, системи цінностей мовного колективу на певному історичному етапі розвитку) [98, 53].

Відсилання до прецедентного тексту орієнтоване не на звичайну комунікацію, не на повідомлення якої-небудь інформації у першу чергу, а має насамперед прагматичну спрямованість, виявляючи глибинні властивості мовної особистості, зумовлені або домінуючими цілями, мотивами, установками, або ситуативними намірами, інтенціями.

3.1.2.2. Цитата як інтертекстуальний елемент іронічного тексту

Кожен випадок інтертекстуального включення завжди сприяє збільшенню експресивності, посиленню виразності. М. Бахтін підкреслював, що введена в контекст цитата обов'язково змінюється, нове контекстуальне

оточення часто робить її іронічною або підсилює її конотацію. Узяті із певного, широко відомого контексту, де вони були вільними сполученнями слів, цитати, потрапляючи в інший контекст, фразеологізуються, виступають як стійкі, неподільні одиниці. Вони зберігають при цьому експресію того тексту, з якого взяті. Це створює двоплановість сприймання, співвіднесеність одного тексту з іншим, цитованим. Іронія у такому випадку виникає через контрастність співвідносних контекстів. У випадку іронічного вживання цитати відбувається актуалізація попереднього асоціативного досвіду адресата.

Дослідники вказують на те, що при декодуванні цитації збільшується активність читача, який, як зазначає О. Земська, „повинен відповісти на низку питань: звідки цитата? хто автор? для чого використовується? як пов’язана з текстом? якщо змінена, то що змінено? як було в оригіналі? як пов’язана змінена цитата з текстом?” [72, 158]. Таким чином, виникає феномен „комунікативного співавторства” [46, 84], який посилює діалогічність тексту.

Ознакою цитати, на відміну від алюзії, є впізнаваність форми. Тобто цитата зберігає свою якість доти, поки її матеріальну оболонку можна відтворити. При цьому тотожність змісту необов’язкова: цитата може бути для автора формою вираження свого власного смислу, витісняючи первинне значення на периферію, залишаючи його у вигляді фону, нерідко контрастного до нового значення.

Цитатами є всі „готові” одиниці мови: крилаті вислови, прислів’я, приказки, фразеологізми, мовні штампи, а також уривки з інших текстів.

Авторська суб’єктивно-оцінна позиція виявляється уже в самому виборі матеріалу для цитування. У сучасній українській малій прозі активно функціонують цитати з різних джерел, проте найпродуктивнішими у творенні іронічного смислу є різні типи фраз-кліше та фразеологізми.

Слід зазначити, що для передачі іронічної інтенції автора цитати у сучасних прозових текстах українських авторів можуть зазнавати змін, які є різними проявами трансформації. Трансформація цитати – це несуттєві, тобто такі, які не перетворюють цитату на алюзію, зміни форми тексту цитати з обов’язковим збереженням хоча б частини її змісту, котра необхідна для розпізнавання у ній цитати [145].

На рис. 3.2. у відсотковому співвідношенні показано частотність використання у творах сучасних українських письменників різних цитат за їх джерелами. Результати дослідження свідчать про те, що у сучасній українській малій прозі трансформовані цитати, поряд із точними, дослівними, є продуктивним засобом творення іронічного смислу. Таку тенденцію можна пояснити тим, що трансформована цитата адаптується автором до конкретного контексту, тому має більший потенціал для вираження авторської іронічної позиції. Крім того, трансформація цитати може збільшувати її експресивність, зміщувати смислові акценти.

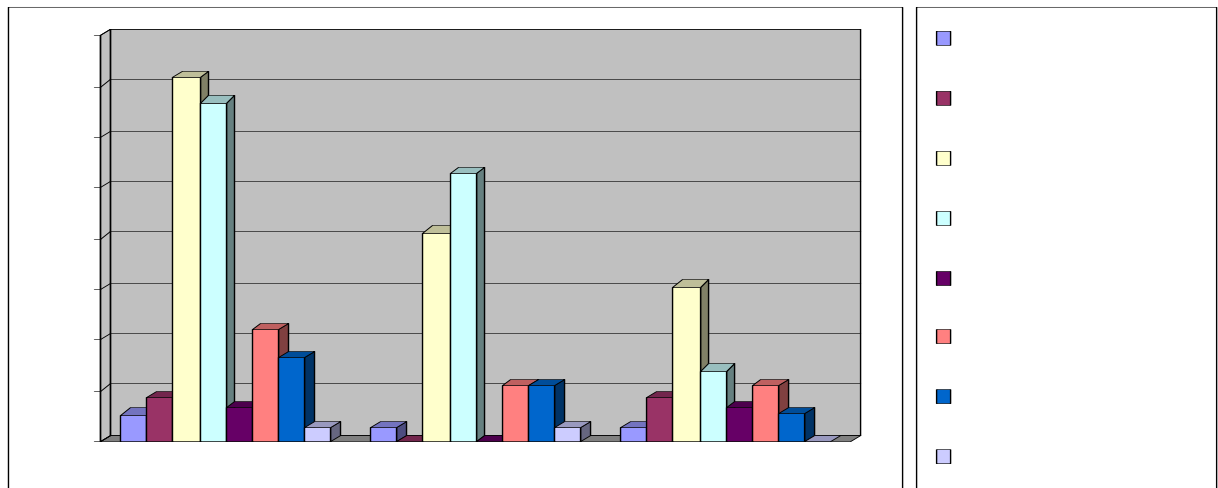


Рис. 3.2. Частотність цитаційних типів іронії за джерелами

Кількісно найбільший прошарок цитат, які використовуються у сучасній українській малій прозі для створення іронічної модальності, складають фрази-кліше, або мовні штампи - готові звороти, нерідко цілі невеликі речення, які в результаті дуже частого використання втратили свою виразність.

Стереотипні словосполучення мають важливу для створення іронії якість: вони зберегли у семантичній структурі сліди колишніх контекстів свого вживання. Ступінь емоційності цих контекстів різна, проте всі вони сприймаються як а) колись образні; б) книжні; в) викликають, хай і не завжди чіткі, історико-культурні асоціації. При іронічному вживанні фраз-кліше взаємодіють не стільки їхні значення, скільки ситуації вживання (колишня і нинішня).

Виділяємо фрази-кліше, які набувають іронічного змісту внаслідок поступового перетворення метафори в штамп. При цьому проявляється спільна для всіх мовних метафор властивість: „частотність вживання позначається на „якості” метафори – її образність стирається; у колективній пам’яті носіїв мови, очевидно, кодуються всі невідповідності тієї чи іншої метафори і денотата, і чим невідповідностей більше, тим більше метафора „понижується” у ранзі, переходячи з „високого” стилю все нижче і нижче” [137, 22]. Такі штампи у сучасних текстах малої прози вживаються з іронічним значенням: Печерськ, блакитна мрія усіх провінціалів, котрими щодня наповнюється Київ, насправді має дуже багато вад (А. Кокотюха. Знайомий журналіст // Кур’єр Кривбасу. – 2005. - № 189. – С. 90). Вживаючись у новому контексті, метафора-кліше „блакитна мрія” набуває іронічного звучання.

Появі іронічного значення сприяє знижений, побутовий контекст, у якому вживається фраза-кліше: – Я теж маю право на життєвий простір! – закричав І, наче йому гарячу праску до живота притулили.

Від несподіванки в Цієї порвалися бретельки ліфчика. Навіть пес відсахнувся (В. Слапчук. Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 74). Насичений побутовими деталями контекст, стилістично знижене порівняння створюють умови для іронічного функціонування фрази-кліше „право на життєвий простір”, спрямовує його значення у побутову площину.

З метою актуалізації іронічного смислу автор може вкладати індивідуальний зміст у загальновідомі вирази, поєднувати однотемні фрази-кліше, інтенсифікуючи іронію: Черга рухається повільно, але рухається, бо конфлікт на кухні тимчасово погашений. Гарячу точку поки що ліквідовано. Мирні переговори продовжаться завтра (Ю. Андрухович. Московіада // Сучасність. – 1993. - № 1. – С. 76). У наведеному уривку іронічне значення фраз-кліше соціально-політичної сфери „гаряча точка”, „конфлікт ліквідовано”, „мирні

переговори” виникає внаслідок їх переосмислення. „Гаряча точка” у наведеному контексті – це конфлікт куховарок, „мирні переговори” – з’ясування індивідуальних стосунків. Наведені фрази-кліше зберігають сліди попереднього вживання у контекстах, які стосуються збройних конфліктів у різних країнах. Це переважно публіцистичні та дипломатичні тексти. Тому завдяки цим фразам-кліше виникає аналогія побутового конфлікту з проблемами планетарного масштабу, невідповідність описуваної ситуації і її мовного оформлення продукує іронію.

Особливо яскравий іронічний ефект виникає тоді, коли загальновідомий мовний штамп зазнає авторської трансформації. Зазвичай, така трансформація зводиться до заміни однієї чи кількох лексем у складі мовного штампу словами, які стосуються теми повідомлення: Є дві жінки з глибинних і рівновіддалених від Москви росій. Дві зегзиці-лебедиці, з яких одній ледь за сорок, іншій – сорок незадовго. Котрась із них одружена, котрась ні, але котра саме, я забув. [...] Знайомляться без тіні лукавства, їм справді дуже приємно, адже вони товаришки по щастю (Ю. Андрухович. Московіада // Сучасність. – 1993. - № 1. – С. 42). У свідомості читача асоціативно виникає узвичаєна форма фрази-кліше „товариші по нещастю”, вона зіставляється з авторським її варіантом „товаришки по щастю”. Автор „адаптує” загальновідомий мовний штамп до описуваної ним ситуації, проте зв’язок з його узуальним варіантом зберігається. На основі зіставлення авторського і узуального варіантів виникає підтекст уривка: насмішкувате ставлення до жінок, які через свою наївність ще не усвідомили, що їхня мрія ефемерна. Такий підтекст продукується контекстом, який є іронічним за своїм характером. Іронічність виникає внаслідок вживання власної назви як загальної („росії”), паралелізму синтаксичних конструкцій, лексичного повтору, використання фольклорної метафори („зегзиці-лебедиці”). Ці прийоми створюють контраст до прямого значення фрази „товаришки по щастю”, асоціативно вказують на її протилежний зміст. Іронія трансформованої фрази-кліше поглиблюється унаслідок її зіставлення з широким горизонтальним контекстом: погані умови проживання, бруд, постійні пиятики, - це не та творча атмосфера, яку дві провінціалки мріяли побачити у Москві.

Окремий різновид фраз-кліше - це мовні штампи епохи соціалізму, які часто вживалися у минулому. У зв’язку із зміною соціальних, культурних, моральних пріоритетів українського суспільства такі мовні штампи зазнають переосмислення. Як наслідок, їхня конотація змінюється з урочистої, піднесеної на насмішкувату, іронічну: ударна праця, ударна п’ятирічка, полум’яні шістдесяті, кувати неминучу й швидко перемогу над ворогом, гніт поміщиків і капіталістів, класова боротьба на селі, переможний шлях Червоної армії тощо. Мовні штампи епохи соціалізму є продуктивним засобом творення іронічного смислу у сучасній українській малій прозі. Їхнє зниження досягається шляхом розміщення у побутовому, контрастному контексті: Аж до обрію, навсібіч, розкидані купи залізничця – залишки ударної праці цілинників полум’яних шістдесятих (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 - 12. – С. 31). Для повного декодування іронії потрібно залучити не лише горизонтальний контекст, а й інтертекстуальні зв’язки. При цьому актуалізується конотація фрази „ударна праця цілинників полум’яних шістдесятих”, з якою вона вживалася у попередніх контекстах. У радянські часи цей мовний штамп активно використовувався для вираження схвалення, пієтету. У новому контексті іронія виникає як наслідок зіставлення таких попередніх конотацій з наслідками „ударної праці” – бездумним використанням природних ресурсів, забрудненням навколишнього середовища.

Отже, основна функція, яку виконує цитування штампів радянської епохи, - зниження кумирів, розвінчання колись суспільно значущих ідеалів. Для інтенсифікації цієї функції прецедентні тексти радянської епохи можуть вводитися в текст російською мовою. Цим прийомом підкреслюється їх фальшивість, чужорідність: Частенько до складу підганялася вантажівка, і охоронець ще й допомагав несунам полегшити переобтяжені „закрома Родины”. Звичайно, за належні преміальні (О. Сушко. Два роки // Київ. – 2003. -

№ 11 - 12. – С. 57). Штамп „закрома Родины” перифрастичного походження, є стертою метафорою. Він вживається як синонім до слова „склад” і дає експресивно-оцінну характеристику цьому об’єкту. У наведеному контексті на ньому акцентується увага, що допомагає читачеві розпізнати іронію.

Інше джерело іронічних цитатій у текстах сучасних українських письменників – це фразеологізми. На їх належність до корпусу національно маркованих прецедентних текстів вказував Ю. Караулов [82, 216]. Ознаки, які дають змогу говорити про їх належність до прецедентних текстів, – це їх значущість у пізнавальному і емоційному відношенні, надособистісний характер (вони добре відомі широкому загалові мовців) і здатність відтворюватися в мовленні у готовому вигляді.

Специфічна особливість фразеологізмів стосується їхньої семантики. Вона ґрунтується на їх експресивному заряді та виражальних властивостях. Адже значення фразеологізму містить дві складові: експресивну і предметно-логічну. Фразеологізми „не просто позначають поняття, виражають його предметно-логічне значення, а доповнюють його відповідною характеристикою предметів, процесів, явищ тощо, яка далеко не завжди міститься у семантиці окремого слова” [17, 148].

Переважно іронічний смисл міститься в узуальному, зафіксованому словником значенні фразеологізму: сяяти новою копійкою („виділятися привабливим виглядом”); стати кісткою в горлі („дуже непокоїти, хвилювати когось, не давати спокою комусь” [180, Т.2, 860]); придавити комарика („задрімати, заснути” [180, Т.2, 690]); без царя в голові („хто-небудь дурний, несповна розуму” [180, Т.2, 546]); вилами по воді писано („сумнів щодо здійснення” [180, Т.2, 627]); не в тім’я битий („розумний, тямущий, кмітливий” [180, Т.1, 26]) тощо. Такі фразеологічні одиниці виступають у тексті експресивними синонімами до нейтральних номінацій. Серед способів реалізації іронії в структурі фразеологізмів дослідники визначають поєднання звичайно незіставлявальних понять та явищ, що створює алогічне сприйняття вислову; іронічний парадокс; оцінні антифразисні висловлювання; поєднання повідомлень про ситуації дійсності з алогічністю зіставлення (стверджувально-заперечними чи заперечно-стверджувальними відношеннями) [59, 25].

Узуальне іронічне значення, незалежне від контекстних умов, має фразеологізм у такому уривку: – Збираюсь у дорогу, мо’, також стану „мільйонером”!

- А-а, ну, дай, Боже, нашому теляті вовка з’їсти! (М. Рябий. Горіховий мільйонер // Дзвін. – 1995. - № 1. – С. 86). У наведеному прикладі вжито фразеологізм, іронічне значення якого виникає внаслідок іронічного парадоксу. Його декодування стає можливим завдяки фоновим знанням.

Крім фразеологізмів з узуальним іронічним значенням у сучасній українській малій прозі активно функціонують фраземи, які набувають іронічного смислу внаслідок різних трансформацій. У досліджуваних художніх текстах функціонують такі види трансформацій фразеологічних одиниць, за допомогою яких продукується іронія:

- 1) семантичні трансформації;
- 2) структурно-семантичні трансформації.

Семантичні трансформації – це „сміслові зміни фразеологічної одиниці, викликані її актуалізацією в особливих контекстах, унаслідок чого узуальне фразеологічне значення набуває конотативних відтінків чи реалізується семантична двоплановість” [158, 59]. Такі трансформації відбувається тоді, коли ситуація контексту несумісна із ситуацією фразеологізму: – Ти, я бачу, й пороху не нюхав?

- А ти?

- Нюхаю від самого кордону. Оце ти у мене вже п’ятий.

- Убило? – ледь не зойкнув Петро Іванович.

- Ні, по голівці погладило (А. Дімаров. Печатка // Кур'єр Кривбасу. – 1996. - № 45 – 46. – С. 12). У наведеному прикладі семантична трансформація фразеологізму полягає у буквализації його значення. Іронія виникає унаслідок вживання фразеологізму у прямому, буквальному значенні. Узуальне значення фраземи „погладити по голівці” - „потурати, залишити без покарання” [180, Т.1. 172].

Структурно-семантичні трансформації фразеологізмів у текстах сучасних українських письменників, унаслідок яких виникає іронічний ефект, поділяються на якісні, кількісні і комбіновані.

Якісні структурно-семантичні трансформації фразеологізмів можуть бути двох різновидів:

1) заміна одного чи кількох компонентів фраземи на елемент, тематично пов'язаний з контекстом: Найчастіше він заходив до відділу пропаганди, а певніше, до сектору преси, де сиділи якщо не стріляні журналісти, то принаймні такі, що ними себе вважали... (В. Шкляр. Міль. Цілком таємні історії // Сучасність. – 1995. - № 7 – 8. – С. 61). В основі авторської трансформації лежить узуальна форма фраземи „стріляний горобець” зі значенням „досвідчена, загартована життям, бувала, витривала людина, яку важко перехитрити, обдурити” [180, Т.1, 191-192];

2) трансформація одного чи кількох елементів фразеологізму за допомогою експресивних словотвірних засобів, зокрема суфіксів: Та все ж місцями увиразнюються непринципові розходження, такі собі камінчики спотикання (Ю. Андрухович. Центральна-східна ревізія // Сучасність. – 2000. - № 3. – С. 12); З роботою йому теж пощастило – він писав прозу, цебто належав до касти письменників, мав членського квитка і скромного лаврового віночка (В. Слапчук. Коротка стрілка жіночого годинника // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 162. – С. 22). Фразеологізм „камінь спотикання” має значення „велика перепона, перешкода” [180, Т.1, 363]. Модифікація слова „камінь” за допомогою зменшувально-пестливого суфікса -чик- змінює значення фразеологічної одиниці на протилежне – „невеликі перешкоди”. У другому випадку - „лавровий віночок” - зменшувально-пестливий суфікс не змінює значення фразеологізму на протилежне. Конотація іронічності виникає шляхом складніших асоціацій;

2) кількісні зміни – це розширення або звуження традиційних меж фразеологізму. У сучасній українській малій прозі зафіксовано лише випадки розширення фразеологізму компонентами, які конкретизують його зміст, адаптують його до контексту: – Софія Миколаївна просила, аби ти допомогла мені спуститися з небес на грішну інвалідну землю ? Так? (С. Антонішин. Приречена до любові // Дзвін. – 1999. - № 2. – С. 69). Трансформована фразеологічна одиниця зберігає експресивність її узуального варіанта „допомогти спуститися з небес на землю” („Допомогти комусь звільнитися від ілюзій, тверезо сприйняти реальну дійсність” [180, Т.2, 816]). Розширення її новими лексемами підсилює тематичну єдність контексту;

3) комбіновані зміни, або утворення нових фразеологізмів за наявними у мові моделями. Процес утворення фразеологізмів за моделями передбачає творення нових фразеологізмів з відповідною типовою структурою і типовим значенням. Семантичні процеси, які відбуваються при такому виді модифікації, як утворення за моделлю, зводяться до „зосередження в новоутворенні загального абстрактного і окремого конкретного смислів” [17, 106]. Поява таких фразеологічних одиниць зумовлюється контекстом: Вгледівши, що І подає ознаки життя, Ця заверещала:

- Вбити тебе мало, нікчемо!

„Буде катувати”, - від страху в І затерпло піднебіння.[...]

- Побійся прокурора, - апелював І до совісті Цієї, нагадуючи про моральні цінності...

(В. Слапчук. Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 76). Основою трансформації є фразеологізм „побійся Бога”. За рахунок уведення неочікуваного елемента („прокурор”) збільшується експресивність вислову. Іронічному звучанню

фраземи сприяє її авторська „розшифровка” у наступному контексті. Іронія поглиблюється завдяки зближенню понять „совість”, „моральні цінності” і „прокурор”.

У наступному прикладі нова фразема твориться як реакція на нові реалії, яким автор дає експресивно-іронічну оцінку: Найпершими чомусь згадуються промислові руїни: покинуті фабрики, мотлох і старе залізо, звалища рейок і труб, нерухомі вагонетки, засипані шахти й тунелі, радіація, іржа, зупинені механізми, бита цегла, спалені каркаси, безглузді монтажні інсталяції. Уся ця ландшафтна катастрофа, зворотний бік виробничого ідіотизму (Ю. Андрухович. Центрально-східна ревізія // Сучасність. – 2000. - № 3. – С. 7). Авторська фразеологічна новація „зворотний бік виробничого ідіотизму” твориться за моделлю наявної в мові фраземи „зворотний бік медалі” („протилежна сторона чого-небудь (переважно негативна)” [180, Т.1, 29]).

Аналіз матеріалу дає підстави зробити висновок про те, що трансформація фразеологізмів для вираження іронічного смислу в сучасній українській малій прозі полягає у зміні структури або значення стійких одиниць мови, які зазвичай відтворюються у строго закріпленій, незмінній формі і з певним незмінним, цілісним значенням. Така трансформація завжди сприймається як порушення звичних норм мовлення і завдяки цьому є продуктивним засобом творення іронії.

Для створення іронічної модальності в сучасній українській малій прозі використовуються літературні цитати, до яких належать цитати з української та зарубіжної літератури, Біблії, а також з відомих пісень та кінофільмів. Уривки з цих прецедентних текстів можуть графічно виділятися за допомогою лапок, проте можуть і не виділятися за допомогою спеціальних графічних засобів, „вливаючись” в авторський текст і ніби „імітуючи свою приналежність автору” [72, 158].

Літературні цитати можуть вводитися у текст або у дослівному формулюванні, або зазнавати трансформацій. При дослівному цитуванні іронія виникає у результаті контрасту контекстів, у яких вона вживається: – Я намуляла руку...

Ну просто тобі Мавка з другої дії „Лісової пісні”: „Я руку врізала...” Зараз він мені відповість, як Лукашева мати (і – слушно!): „Було при чому!” (О. Забужко. Інструктор із тенісу // Забужко О. Сестро, сестро. – К.: Факт, 2003. – С. 160). Тут цитата виконує характерологічну функцію – демонструє рівень культури, освіченості персонажа, у мовленні якого вживається. Іронія ж виникає внаслідок несподіваної аналогії описуваної ситуації з літературним твором – „Лісовою піснею” Лесі Українки. Героїня оповідання, як і Мавка в „Лісовій пісні”, навмисне завдає собі ушкодження. Проте Мавка це робить для того, щоб не завдати шкоди своїй подрузі – Польовій Русалці, а героїня твору – щоб припинити тренування, під час якого відчуває себе незручно. Зіставлення поетичного контексту тексту-джерела і побутової ситуації, що описується в оповіданні О. Забужко, викликає іронічний ефект.

Цитата, яка вводиться в текст без лапок, зазвичай, зазнає різних трансформацій, що створює ефект злиття авторського і цитатного мовлення й дещо ускладнює розпізнавання цитати: Ідеш на людські голоси і врешті знаходиш усіх – і продавця риби, і голоногу кралю в халаті, і ще двох-трьох небачених раніше дуболомів з тутешнього персоналу. Сидять, курять, п'ють пиво, до речі, з кухлів, мають для різноманітності й носату пляшку білої. Сім'я обіда коло хати (Ю. Андрухович. Московіада // Сучасність. – 1993. - № 1. – С. 58). У наведеному прикладі автор вживає цитату з твору Т. Шевченка „Садок вишневий коло хати...” у стилістично зниженому контексті. У цитаті змінено одне слово (в оригінальному тексті „Сім'я вечерея коло хати”). Така трансформація зумовлена змістом уривку – описується обідній час. При цьому зберігається віршований ритм, тому трансформація не надто ускладнює розпізнавання цитати читачем. Іронічна модальність у наведеному прикладі виникає внаслідок перенесення цитати у новий контекст. При цьому у свідомості читача актуалізується поезія Шевченка, у якій змальовуються ідилічні картини українського села й побуту української родини. Наведена цитата актуалізує емоційні враження від Шевченкового тексту, підтекст який при цьому виникає, –

„ідилічна картина”.

Трапляються випадки, коли іронічна модалність тексту-джерела, з якого взята цитата, переноситься у новий контекст: Сумний і невеселий, як конотопський сотник, Круп'як безпорадно роззирнувся, ковзнувши очима по голих стінах, по стелажу і шафі-стілці польського виробництва, де затаївся його нехитрий скарб... (О. Шарварок. Під бузиною // Київ. – 2003. - № 11 – 12. – С. 93). Іронічна характеристика героя повісті Г. Квітки-Основ'яненка „Конотопська відьма”, сотника Микити Уласовича Забрюхи, завдяки цитаті із цього твору переноситься на персонажа іншого тексту.

Наслідком інтелектуалізації сучасної української прози є випадки контамінації, коли цитати з кількох джерел суміщаються у межах одного висловлювання. Але й Борисові, й Миколі вся ця громадська думка була до лямпи. Вони підтюпцем летіли на свої, як їм здавалося, не болотяні вогники, навчаючись у хребта гнучкості, у язика – безпринципності, не творячи собі ідолів, але вміло усміхаючись загальним кумирам... (І. Павлюк. Мова молекул // Сучасність. - 1998. - №10. – С. 13). Тут у межах одного контексту вживаються цитати з різних джерел: „летіли на не болотяні вогники” має фольклорне походження, а „не творячи собі ідолів” – біблійне. При чому друга цитата трансформована, її зміст ускладнюється грою слів – вживанням синоніма до лексики „ідол” – „кумир”, який використовується у оригінальному біблійному тексті.

У межах одного контексту можуть вживатися цитати з творів українських письменників і цитати античного походження: Безперечно, що тепер усі вони страждають і караються, але не каються, а навпаки – жадають пива і видовищ (Ю. Андрухович. Московіада // Сучасність. – 1993. - № 1. – С. 52). Контамінація цих цитат інтенсифікує іронію, а трансформація „пива і видовищ” (замість „хліба і видовищ”) не тільки підсилює іронію, а й адаптує її зміст до сучасності.

Як показують результати дослідження, продуктивність прецедентного тексту залежить від його актуальності, упізнаваності: чим відоміший текст, тим частіше він цитується. У текстах малої прози найчастіше зустрічаються цитати з творів українських письменників, які є хрестоматійними, а тому відомі широкому загалові читачів. Насамперед, це творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Самійленка, Г. Квітки-Основ'яненка. Рідше цитуються тексти зарубіжних письменників і Біблія, поодинокі випадки цитування текстів пісень і кінофільмів.

Отже, при різних видах цитації генерування іронічного смислу відбувається на основі взаємодії двох або більше текстових одиниць. При цьому текст набуває ознак „підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер: іронічний, пародійний” [106, 156]. Цитати змінюють своє значення, набувають нових конотацій, коли вводяться в нове контекстуальне оточення. Розміщення цитати у невластивому їй словесному оточенні призводить до того, що цитати самі зазнають семантичної трансформації і впливають на контекст, надаючи йому іронічного забарвлення.

3.1.2.3. Типологія алюзій у сучасних іронічних текстах

Алюзія – це посилення через одиницю будь-якого рівня мови і художнього тексту до певного культурного знака, що супроводжується парадигматичним прирощенням змісту тексту, в якому вона використовується. Зазвичай, алюзія, на відміну від цитати, не супроводжується авторськими поясненнями чи розшифровкою, зазначенням джерела.

Основною ознакою алюзії є здатність натякати на певні додаткові характеристики, слугувати джерелом конотативної інформації, акумулювати значний обсяг імпліцитних смислів. Її функція полягає у вказівці на зв'язок тексту з іншими текстами або певними культурними, історичними,

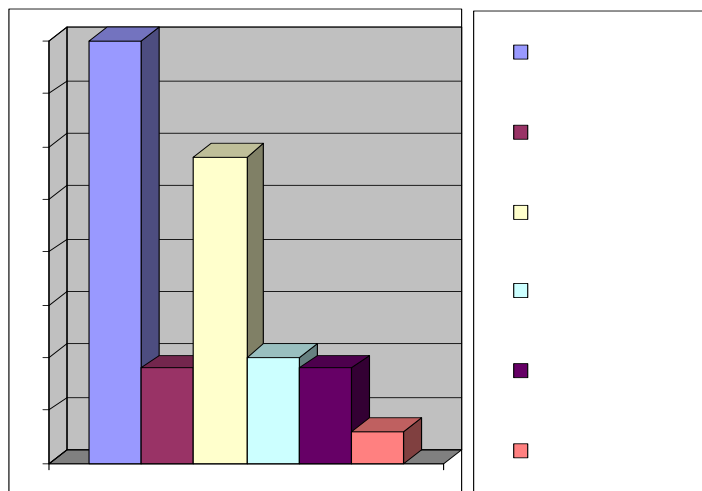
біографічними фактами. Елементи у тексті-джерелі називаються маркерами алюзії, а тексти, на які вона вказує – денотатами алюзії. Алюзії ускладнюють текст, бо повертають його до іншого тексту, залучаючи, як і у випадку інших інтертекстуальних елементів, тезаурус читача.

Добір асоціацій, які передаються читачеві у вигляді алюзій, здійснюється під впливом елементів вертикального контексту. Алюзія розглядається як індикатор „чужої” позиції, іншої точки зору. Вона базується на подібності денотата, який позначається в тексті, до первісного денотата у тексті-джерелі. При її використанні завжди зберігається зв'язок з первісним денотатом або джерелом алюзії. Отже, денотат або джерело алюзії мають зберігати актуальність у певній культурі впродовж тривалого часу.

Ступінь „відомості” алюзії адресату залежить від кількох чинників: часового, територіального, етнографічного, мовного. Важливе значення для її декодування має обсяг індивідуальних фонових знань адресата – інтепретатора алюзії.

Інтерпретація алюзії реципієнтом здійснюється завдяки контексту, проте вирішальну роль відіграє наявність відповідних фонових культурних знань. Тому, як зазначає А. Тютенко, процес інтерпретації алюзії може мати два варіанти: 1) якщо реципієнт має необхідні фонові знання, він може розпізнати й зрозуміти значення алюзії безпосередньо. А потім у решті контексту зрозуміти її смисл; 2) якщо фонових знань бракує, реципієнт може, прочитавши висловлення, зрозуміти його буквально, а потім, коли з'ясується, що така інтерпретація суперечить решті контексту, реципієнт буде шукати небуквальне її значення [175, 12].

За першоджерелом, тобто належністю до певної семіотичної системи, розрізняють такі групи алюзій: біблійні, релігійні, міфологічні, історичні, мистецькі (алюзії на літературу, музику, кіно, театр, образотворче



мистецтво, архітектуру), фольклорні . Склад джерел інтертекстуальних посилань у художніх текстах змінюється разом зі зміною соціокультурної та політичної ситуації у певному мовному колективі. У сучасній українській малій

Рис. 3.2. Джерела алюзій

прозі найбільше мистецьких (40%) та історичних (29%) алюзій. Рідко зустрічаються біблійні (3%), релігійні (9%), фольклорні (10%) та міфологічні (9%) алюзії. Таке співвідношення джерел алюзій

пояснюється кількома екстралінгвальними чинниками: 1) мистецькі та історичні алюзії включають найбільший пласт інформації; 2) ці джерела входять до тезаурусних знань переважної більшості носіїв мови, є доступнішими і популярнішими.

Механізм утворення іронічного смислу при вживанні алюзій той самий, що і при цитуванні: алюзія актуалізує інтертекстуальні зв'язки, при цьому в новому контексті змінює своє значення, набуваючи нових конотацій та надаючи цьому новому контексту іронічного забарвлення. Відмінність полягає у тому, що декодувати іронію, виражену за допомогою алюзії, складніше, бо вона потребує від читача більшої активності.

Матеріальне вираження алюзій у сучасному іронічному тексті може мати різну форму. Зокрема, це можуть бути:

1) антропоніми (імена письменників, учених, культурних і громадських діячів, персонажів літератури, фольклору, кіно) - найпродуктивніша форма вираження алюзій в сучасній українській літературі: Алкоголік – чи не єдина істота, яка може по-справжньому опікуватися запійним пияком у запої, тобто вчасно діставати пійло, керувати мандрами тіла запійного пияка, щоб воно не потрапило у розставлені суспільством пастки, одним словом, - бути біля нього. Це своєрідна версія Дон Кіхота і Санчо Панси, Дон Жуана і Ляпорелло, Хлестакова і Осипа. Придуркуватий романтик і мудрагель-слуга (В. Неборак. Про алкоголізм і запійне пияцтво // Кур'єр Кривбасу. – 2002. - № 155. – С. 69). Власні імена літературних героїв, використані в уривку, мають високу експресивну здатність за рахунок того, що в європейській культурі вони символізувалися. Іронія виникає завдяки несподіваній асоціації, вона інтенсифікується нагромадженням власних імен персонажів світової літератури, яке закінчується авторською „розшифровкою” цієї алюзії;

2) назви творів літератури і мистецтва: Розчарування навіки поселилося в цих стінах, які, до речі, ніколи не вкриються меморіальними табличками. Але справа не в тому. Справа в іншому – це дім, де розбиваються лоби. Тутешні сюжети є настільки одноманітними й повторюваними, що йдеться, очевидно, про міф. Або про схему з двома-трьома варіантами (Ю. Андрухович. Московіада // Сучасність. – 1993. - № 1. – С. 48). У наведеному контексті використано трансформовану назву п'єси англійського драматурга Бернарда Шоу „Дім, де розбиваються серця”. Використання алюзії на драматичний твір актуалізує кілька асоціацій: по-перше, створюється натяк на штучність, театральність всього, що відбувається у творі; по-друге, герої твору Андруховича порівнюються з персонажами п'єси Бернарда Шоу, при цьому новий контекст є зниженим. Заголовки творів мають здатність фразеологізуватися, а заміна одного з його компонентів створює іронічну експресію;

3) назви державних і громадських установ, промислових об'єктів: – Тут хіба ж так збурилася громадська думка навколо спілки і літературних справ, а це ж ваша парафія. [...] - Бо це ж вам не завод „Арсенал” і не „Ленінська кузня”, - зухвало сказав я... (О. Сизоненко. Де ви, докторе Турула? // Київ. – 1995. - № 7 – 8. – С. 43). Іронія тут створюється через імпліцитне порівняння творчості й виробничого процесу, позначеного за допомогою назв промислових об'єктів;

4) назви історичних подій: Отже, Нінин батько у їхніх стосунках почав переростати з категорії реальної (бо він таки напевне був, раз Ніна народилася) в категорію символічну, щось на зразок містичної Гелени, через яку почалася знаменита Троянська війна... (В. Шевчук. Чорна кішка, яка шукала батька // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 54 - 55). Назва історичної події – Троянська війна – продукує іронію завдяки ефекту гіперболізації, який виникає завдяки прихованому порівнянню героїчної події в історії античного світу з побутовими реаліями.

У сучасних текстах малих прозових форм алюзії використовуються з різною метою. Залежно від функцій, які алюзія виконує у тексті, виділяємо два їх типи: номінативно-семіотичний та референтний [82, 219 – 229].

При номінативно-семіотичному типі алюзія вводиться у текст з метою номінації, коли знак, що вказує на певний прецедентний текст, актуалізує якусь характерну рису, типову ознаку, отожднюється з найпомітнішою і тому всім відомою рисою персонажа (письменника, науковця, культурного чи історичного діяча) чи всього твору в цілому: І підбере ж його якась, обов'язково підбере... Може, просто до божевілья самотня з не менш божевільною вірою в те, що хто-хто, а вона зуміє зробити людину навіть з такої безнадійної свині. Така собі „Цирцея-навпаки” (С. Антонішин. Гладіолуси для Скорпіона // Київ. – 1996. - № 5 – 6. – С. 105). У наведеному прикладі використано алюзію на персонажа античної міфології Цирцею, основною рисою якої було те, що вона усіх людей, котрі потрапляли на її острів, перетворювала на тварин.

Проаналізуємо інший приклад: – Це що за Наполеон? – спитав Гнат, як тільки за тим зачинилися двері. – Новенький? (В. Шкляр. Міль. Цілком таємні історії // Сучасність. –

1995. - № 7 – 8. – С. 62). Ім'я відомого французького завойовника концентровано виражає рису „амбітність”. Заміна власного імені „Наполеон” на синонімічний вираз „амбітна людина” призводить до втрати іронічної модальності.

Іноді трапляється, що власні імена людей переходять у загальні назви, цим самим підкреслюється певна риса, яку символізують ці антропоніми: А далі й загравати почав з перевченими периферійними жіль-дельозами та недовченими столичними карпентьєрами, бо все-таки за цими „геніями епохи пепсі” майбутнє, принаймні вони довше будуть жити і писати свої супертексти... (Г. Тарасюк. Бермудський трикутник // Київ. – 2002. - № 12. – С. 111). Власні імена письменників Карпентьєра, Жіль-Дельоза вживаються для позначення характерної риси – новітньої манери письма. Проте оцінний прикметник-означення („перевчений периферійний”, „недовчений столичний”) змінює знак оцінки з позитивного на негативний, контраст між позитивною семантикою іменника і негативною семантикою його означення продукує іронічний смисл.

Від звичайної номінації наведені приклади відрізняються обов'язковим емоційним навантаженням і наявністю додаткового експресивного відтінку. Іронія виникає завдяки перебільшенню, гіперболізації риси або ознаки, яка акцентується алюзією. Така алюзія нагадує метафору. Вона, як і метафора, у концентрованому вигляді містить значний потенціал для розгортання емоційно-оцінних смислів, що містяться у прецедентному тексті, на який вона натякає.

При референтному типі алюзії відбувається кількісне збільшення осіб, до яких апелює мовець, розширюючи таким чином межі своєї референтної групи. Референтна група – це група осіб, з якою індивід відчуває себе тісно пов'язаним і в якій він черпає норми, цінності й установки своєї поведінки. Ознакою такого типу алюзії є відсутність метафоричності, що створює ілюзію реальності особи, до якої апелює мовець: Веремія... Я б не здивувався, зустрівши тут Діогена зі свічкою в руках. Правда, вже посутеніло (М. Чубук. Метакса // Сучасність. – 1996. - № 9. – С. 30). Іронія виникає через натяк на те, що свого часу Діоген серед білого дня ходив зі свічкою, розказуючи, що так він шукає людину.

При референтному вживанні алюзій відбувається переоцінка дій, вчинків, думок персонажа твору з позицій члена референтної групи або у порівнянні з ним: Фільми ж американці вміють робити: три маніяки і дванадцять замордованих, це вам не Достоевський зі своєю бабцею! – а до закінчення ще добрих півгодини (В. Слапчук. Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 76). Алюзія актуалізує у свідомості читача сюжет твору Достоевського „Злочин і кара”, який репрезентує життєву позицію письменника. Переоцінка американського фільму відбувається шляхом порівняння його з твором референтного для автора письменника.

Отже, алюзія якнайповніше реалізує функцію створення імпліцитного змісту. Натяк на існування певного обсягу інформації, що безпосередньо не представлена на денотативному рівні, активізує увагу читача, стимулює його до пошуку. Алюзивні одиниці стають сигналами наявності другого плану оповіді, який є джерелом іронічної модальності.

3.3. Мовна модель образу автора в іронічному тексті

3.3.1. Антропоцентричність як основна ознака художнього тексту

Антропоцентричність художнього тексту виявляється у таких текстових категоріях, як адресованість (образ читача), образ автора та образ персонажа. Адресованість – це текстова категорія, яка „відображає опредмечену в семантиці і структурі тексту його спрямованість на уявного адресата комунікації, яка детермінує певну модель інтерпретації тексту і є семантичною базою текстової рецепції” [49, 15].

О. Воробйова у структуру категорії адресованості включає соціально-типологічні та психолого-особистісні якості уявного читача. Соціально-типологічні якості адресата характеризують його як „колективну мовну особистість, що представляє ту чи іншу соціо-демографічну чи подібну до неї групу реальних читачів” [49, 67]. Ці якості визначаються національною, колективною чи груповою приналежністю уявного читача, його соціальними і професійними особливостями; обсягом його фонових знань; статевою, віковою, конфесійною, расовою приналежністю уявного читача; його дистанційованістю в часі від здійснення процесу комунікації. Психолого-особистісні якості уявного читача характеризують його як індивідуальну мовну особистість і проявляються як вираження передбачуваного рівня його обізнаності, упередженості / неупередженості, передбачуваного ступеня спільності ціннісних установок, зокрема здатності зрозуміти й оцінити іронію та гумор [49, 68 – 69]. Невідповідність між інформаційним тлом (фоновими знаннями) мовця/автора і слухача/читача, їх ціннісними установками може бути причиною нерозуміння іронії [135].

Відображенням авторської свідомості у тексті є образ автора. При цьому слід враховувати, що авторська свідомість і образ автора у тексті – явища хоча й співвідносні, але повністю не збігаються. У першому випадку йдеться про реальний психофізіологічний феномен, а в другому – про його динамічну модель. Вона лише частково відображає риси реальної свідомості автора – творця тексту, оскільки аналізується через форми своєї репрезентації в тексті. Сукупність усіх форм репрезентації образу автора у тексті становить мовну модель образу автора, оскільки модель – це „певна знакова конструкція, яка передає основні характеристики об’єкта, що досліджується, подібна до нього, але відображає точку зору реципієнта (читача, слухача, дослідника)” [39, 8].

Вивчення категорії образу автора було започатковане В. Виноградовим, який вважав, що ця категорія забезпечує внутрішню єдність тексту, є його глибинною об’єднавчою ланкою [44]. Дослідження В. Виногорова розвинули у своїх роботах Н. Болотнова, М. Брандес, Г. Винокур, Б. Ейхенбаум та ін. У працях цих дослідників розглядаються типи і види образу автора в драмі, ліриці, романі тощо, досліджено співвідношення образу автора з особистістю автора і різними типами оповідачів.

У сучасній лінгвістиці можна виділити такі трактування образу автора: 1) як одного з виявлень глобальної категорії суб’єктивності, яка виражає творчий початок в різних видах діяльності, в тому числі й у мовленнєвій; 2) як основної текстотвірної категорії, яка разом з образом адресата формує лінгвістичні та екстралінгвальні фактори текстотворення; 3) як художньої категорії, яка формує єдність всіх елементів багаторівневої структури літературного твору; 4) як образ творця художнього тексту, що виникає в свідомості читача в результаті його пізнавальної діяльності [164].

Отже, можна стверджувати, що авторська позиція матеріалізується в текстовій категорії образу автора. Інтерпретація образу автора передбачає аналіз форм власне авторської розповіді, мовлення оповідача, мовлення персонажів, форм втілення авторської модальності.

Слід зазначити, що текстова модальність виявляється не стільки в наявності спеціальних модальних слів, скільки у відборі характеристик, що репрезентують представлені в тексті об’єкти, і у відборі самих об’єктів оповіді. Адже реальна дійсність багатовимірною, опис одного її фрагмента можливий за допомогою багатьох способів. Модальність тексту є виявом авторської позиції насамперед тому, що із усіх можливих способів опису автор обирає лише той, який характеризує його позицію відносно описуваного ним фрагмента дійсності. Іншими словами, сам вибір засобів позначення характеризує того, хто ці засоби добирає, оскільки якщо мовець хоче повідомити про щось, то в нього є можливість вибору засобів вираження для здійснення цього комунікативного наміру. Таким чином, суб’єкт мовлення (автор) отримує при цьому певну характеристику. Отже, іронічна позиція автора формує іронічну модальність тексту.

3.3.2. Реалізація суб'єктивно-оцінної іронічної модальності тексту через наративну перспективу

Цілісність структури і композиція художнього тексту забезпечуються єдністю свідомості автора, яка за ним стоїть. Проте у художньому тексті прямої відповідності між мовцем у розмовному мовленні і автором-творцем художнього тексту немає. У комунікативній ситуації наративу аналогом мовця є не сам автор, а образ автора, точніше – наратор, оповідач.

Іронічна модальність у тексті реалізуються через тип оповідача, або тип оповіді. Оповідач може входити до художнього простору як персонаж або лишатися поза цим простором. Відповідно розрізняють такі форми оповіді:

- я – 1-а особа (гомодієгетична оповідь);
- він – 3-я особа (гетеродієгетична розповідь) [94, 23].

Аналіз текстів сучасної української іронічної прози засвідчує наявність як гомодієгетичної, так і гетеродієгетичної оповіді, а оповідач може бути як учасником описуваних подій, так і перебувати поза ними. Проте відмінності у формах вираження іронічного смислу в різних типах розповіді існують.

У текстах, у яких розповідь ведеться від 1-ої особи, іронічний ефект створюється за допомогою таких засобів:

1) наївний тон викладу [75, 264], при цьому оповідач є учасником подій, про які йдеться. Іронія створюється за рахунок відсутності позиції вищості оповідача, який змальовує конкретні обставини з власної точки зору, котра не збігається з позицією автора і читача: Перше слово написати найлегше. Воно приходить ніби само. Важче написати друге слово, ще важче – третє, але пізніше знову стає легко. Як у спортсмена – відкривається друге дихання.

Отже, пишу перше слово: „Я”. А позаяк пишеться цикл поезій, присвячений боротьбі за мир [...], то друге і третє слово приходить, наче у казці: „Я за мир”. А щоб створити у читача розуміння відповідальності за майбутнє планети, я повторюю цю фразу три рази: „Я за мир! Я за мир! Я за мир!”

[...] Курю файку, довго шукаю наступну фразу. Нарешті, вибираю найвдалішу: „У тривозі Планета завмерла”.

Підходжу до столу, записую думку і рішуче припиняю роботу (Я. Павлюк. Просто проза // Кур'єр Кривбасу. – 1997. - № 87 – 90. – С. 87 – 88). У наведеному прикладі оповідь ведеться від імені радянського письменника, який описує свою манеру письма. Наївний тон викладу відбиває обмеженість світосприймання оповідача, а іронічна модальність виникає на основі розуміння читачем навмисної симуляції автором наївного тону. Майстерність автора полягає в тому, що він мовними засобами змальовує ситуацію з симульованої позиції рівності, але при цьому відкриває читачеві сутність зображуваного з позиції вищості, і саме на цій позиції він бачить читача. Іронія виникає на основі усвідомлення читачем своєї позиції вищості над оповідачем.

Отже, іронічне ставлення автора до свого оповідача – це феномен, котрий можна уявити як заплановану автором участь читача в інтерпретації тексту [130, 216]. Фігура читача з'являється тоді, коли з'ясовується, що оповідач не є останньою інстанцією;

2) діалогізація монологічного мовлення оповідача, яка виражається за допомогою послідовності двох і більше запитань та конструкцій, що передбачають наявність уявного співрозмовника: Почитай, хочеться сказати автору, почитай спогади інших учасників революційних змагань на півдні Росії, ну, себто, в Україні, почитай хоча б того ж таки Нестора Івановича – яка увага до деталей і врахування нюансів, він же фіксує кожного повішеного ним мародера чи комісара з такою ретельністю, ніби справді розраховує передати ці списки безпосередньо святому Петрові, в сподіванні на те, що старий зарахує йому це при перепустці до райських брам. Що в такому разі мав би зарахувати святий Петро до активу Сосюри Володимира Миколайовича? (С. Жадан. Anarchy in the UKR // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 188. – С. 9). Така побудова авторської оповіді активізує

увагу читача, залучає його до комунікативного співавторства;

3) довільне маніпулювання предметами і явищами внутрішньотекстової площини відбувається тоді, коли автор присутній у тексті не лише як оповідач, але і як творець світу свідомо вигаданого [130, 202]. Сутність цього типу іронії полягає у свідомій відмові автора тексту від власної авторитетності взагалі [155, 11], натомість характерною стає особлива здатність до саморефлексії. Автор перериває власну оповідь, щоб дати характеристику своїй творчості, прокоментувати хід сюжету тощо: Тут, мабуть, варто пожертвувати стрімкістю цієї карколомної оповіді задля ближчого знайомства з нашим героєм (В. Шкляр. Міль. Цілком таємні історії // Сучасність. – 1995. - № 7 – 8. – С. 68); Цей момент можна було залишити серед загадок таємничої жіночої психології, але мені так легковажити не годиться, адже завше декларую себе як серйозного письменника, хоча не раз у мої писання вриваються пасажі й несерйозні (В. Шевчук. Чорна кішка, яка шукала батька // Київ. – 2004. - № 1- 2. – С. 63). У такому типі іронії її об'єкт і суб'єкт збігаються – автор іронізує над самим собою;

4) зміна особи, від якої ведеться оповідь, з 1-ї на 3-ю дозволяє створити дистанцію між оповідачем та описуваними подіями, побачити самого себе ніби збоку: Двадцятихвилинна прогулянка під дрібним дощем не заспокоїла, навіть до певної міри більше пригнітила мій стан. Тому до закладу під назвою „кафе” зайшов сумний, депресивний, від цього ще більш жалюгідний типчик середнього зросту, з мокрою головою, у старенькій шкірянці з латками на ліктях (Андрій Кокотюха. Знайомий журналіст // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 189. – С. 90). За допомогою уявної зміни наратора оповідач іронізує над собою.

Інші способи вербальної репрезентації іронічної позиції автора спостерігаються у текстах з гетеродієгетичним типом оповіді, у яких розповідь ведеться від 3-ої особи. У таких творах іронічна авторська позиція найчастіше виявляється не прямо, а імпліцитно, через образи персонажів. Тут має місце більш тонкий, прихований вид іронії, який передається за допомогою таких засобів:

1) через невідповідність авторських прямих характеристик (фактуальної інформації) і прихованого смислу (підтекстової інформації): – Треба купити подарунок, - підказав Доктор.

- Я подарую картину, - погодився Капітон. Він, правда, не вмів малювати, через що вперто вважав себе художником-примітивістом з нахилом до модерну. Чи навпаки.

- Я думаю, треба б квітів, - сказав Доктор.

- Вона... вона... (Михась облизав пересохлі губи, перш ніж зважився на одкровення) – вона любить вино!

- Атож, - ковтнув Капітон, - я сам знаю пристойних дівчат, які над усе на світі люблять вино. Їх можна образити квітами чи якимись там фінтіфлюшками.

Оксана була добра дівчина, і ніхто не схотів її образити (М. Рябчук. До Чаплі на уродини // Опудало. – К., 1997. – С. 334). Іронія виникає внаслідок невідповідності прямого значення реплік персонажів і їхніх справжніх намірів та бажань, які стають зрозумілими завдяки промовистим художнім деталям в авторських коментарях персонажного мовлення („облизав пересохлі губи”, „ковтнув”) та старослов'янізму („одкровення”), використаному з іронічною метою. Ці художні деталі видають бажання героїв купити вино не так для дівчини, як для себе, що й підтверджується в ході розгортання розповіді - пляшки із вином були випиті ще до того, як герої потрапили на цей день народження;

2) включення певних елементів у мовлення персонажа використовується для вираження іронічного ставлення автора до нього, як засіб його характеристики, його манери мовлення. Іронія виникає через контрастність реєстрів мовлення оповідача і персонажа: - А це – мій друг Вектор. Між іншим, геніальний письменник.

- Да-а! – Маріша міряє його витріщеними очима. – Назва мені ваша знайома, кажеця, ми вас у школі проходили (В. Слапчук. Коротка стрілка жіночого годинника // Кур'єр

Кривбасу. – 2003. – № 162. – С. 30). Герой не усвідомлює стилістичного ефекту такої лексики, він висловлюється з серйозними намірами, тому іронічний ефект від його мовлення – це насмішка автора над героєм.

Для вияву негативно забарвленої іронії – сарказму – автор використовує прийом деконструкції мовлення персонажа: – На тебе написано – Мальчик, – склала губки бантиком Дівочка.

- Я Мальчик, которий іграєт в крутиє ігри, - уточнив Мальчик і розлив вино „Черный доктор”.

- Дінь-дінь! – сказала Дівочка (В. Даниленко. Кієвській мальчик // Квіти в темній кімнаті. – К.: Генеза, 1997. – С. 96). Тут автор пародіює манеру мовлення персонажів, живляючи суржик, русизми і десемантизовані елементи;

3) авторський коментар персонажного мовлення передбачає наявність первинного повідомлення, яке коментується, як стимулу, по відношенню до якого він є реакцією. Оцінність коментаря слід розуміти як „емоційну, модальну, естетичну, етичну і т. ін. оцінку або інтелектуальні пояснення” [8, 260]. Коментар синсемантичний у тому сенсі, що обов’язково є сателітом якогось іншого повідомлення. Основна функція авторських коментарів – керувати сприйманням адресата, допомагаючи йому оцінити описуване. Авторські коментарі можуть бути чисто інформативного характеру, тобто стилістично нейтральними, або виконувати стилістичну функцію. Одна із стилістичних функцій – створення іронічного ефекту: – Аби яка нагода, так і норовлять у місті залишитися. Лізуть сюди – рятунку нема [...]

Забулося Клавушці босоноге дитинство, почорніла батьківська хата в захмеленому селі на березі Дону-ріки [...] Це ж так давно було, ніби й не було... (І. Калинець. Похорон // Дзвін. – 1997. - № 5 – 6. – С. 66). Іронія над персонажем стає зрозумілою завдяки авторському коментареві, який вводить ретроспективну інформацію.

Отже, при різних типах наративної перспективи іронічна комунікативна інтенція автора залежить від того, на кого і в якій мірі скерована експресивність та аксіологічність висловлення: на себе, на персонажа чи читача.

3.4. Висновки до III розділу

Асоціативна іронія – це стилістичний різновид іронії, який реалізується в умовах мегаконтексту, що містить широкий горизонтальний та вертикальний контексти.

На рівні горизонтального контексту асоціативна іронія реалізується за допомогою різних типів лексичного повтору та діалогічного цитування. При лексичному повторі за допомогою таких текстових категорій, як когезія і ретроспекція, створюється специфічний підтекст, який є актуалізованою асоціативною іронією. Для його реалізації необхідний контекст, який перевищує межі речення. Лексичний повтор виконує функцію виразника авторської суб’єктивно-оцінної модальності.

Діалогічне цитування є продуктивним способом реалізації асоціативної іронії, яка виникає завдяки зміні суб’єкта мовлення, який може бути експліцитним чи імпліцитним.

Потужним джерелом невираженої вербальної інформації є вертикальний контекст. Іронія використовує потенційні можливості історико-філологічного (вертикального) контексту, переважно ґрунтуючись на знанні певного літературного чи етнокультурного факту. Адекватне декодування такої асоціативної іронії вимагає від реципієнта точних знань про автора і епоху створення тексту, його жанрові та структурні особливості. При сприйманні вказівки на прецедентний текст (цитати або алюзії) актуалізується весь прецедентний текст, тобто приводиться у стан готовності для використання його в дискурсі за різними параметрами – або з боку поставлених у ньому проблем, або з боку своїх естетичних (змістових чи формальних) характеристик, або як джерело певних емоційних переживань, або як джерело вихідних ситуацій.

Іронічним може бути увесь текст, що залежить від суб’єктивної позиції автора і реалізується через різні типи оповіді. Аналіз іронічних текстів з різними типами оповіді

свідчить про те, що авторська позиція виявляється за допомогою тих самих засобів, але значення їх у різних текстах нерівноцінне. У текстах, написаних від 1-ої особи, домінуючим засобом вираження іронічної позиції автора є авторське мовлення, а в текстах, написаних від 3-ої особи – персонажне мовлення та художні деталі в авторських коментарях персонажного мовлення.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає підстави зробити наступні висновки.

Процеси суспільного життя останніх десятиліть (науково-технічний прогрес, свобода слова, світові глобалізаційні процеси) спричинили плюралізм та демократизацію мистецтва загалом і художньої літератури зокрема. У зв'язку з цим у сучасній українській літературі виник значний за обсягом прошарок текстів малих жанрових форм, основною ознакою яких є іронічне зображення дійсності. Іронія у цих текстах може займати різне місце у їх ідейно-естетичній структурі: бути окремим прийомом чи мати всеохопний характер, набуваючи статусу текстової категорії суб'єктивно-авторської модальності.

Комічне має національну специфіку, зумовлену: 1) різними фрагментами реальної дійсності, які впливають на колективну свідомість етносу; 2) особливостями колективної етнічної свідомості носіїв мови, які виявляються в емоційно-оцінних, соціально-оцінних та морально-етичних компонентах національної мови. Національна специфіка комічного тісно пов'язана з загальнокультурними, соціально-груповими, індивідуальними особливостями мовців і виявляється у комізмі ситуацій та мовному комізмі.

Іронія, поряд із сатирою та гумором, є рівноправною формою складного комізму. Для неї, як і для комічного в цілому, характерні такі ознаки: наявність певного протиріччя (мети – засобам, форми – змісту, дії – обставинам, старого – новому тощо); здатність викликати у суб'єкта певну реакцію – сміх; соціальний характер. Специфічними ознаками іронії є суб'єктивізм, двоплановість вираження (зовнішнє ствердження, внутрішнє заперечення і кінцеве ствердження); здатність до двоспрямованості: на об'єкт і на себе. Особливістю вербального вираження іронії є співіснування двох смислових планів – прямого експліцитного та імпліцитного, який суперечить прямому. Імпліцитний смисловий план іронії складається з таких компонентів: конотативного (експресивного, емоційного, оцінного), контекстуального (елементи інформації, які виникають завдяки контексту, фоновим знанням), імплікативного та інтенціонального. На мовному рівні іронія не має спеціальних прийомів вираження, а може створюватися стилістичними

засобами всіх мовних рівнів за умови їх вживання у певних контекстах, які спричиняють смислово двозначність і, як результат, іронічний ефект.

У сучасній українській малій прозі інтенсивність іронічної насмішки може бути різною: її діапазон варіюється від дружньої і доброзичливої до злої, гострої, саркастичної. Ступінь насмішки залежить від емоційної насиченості критики, яка виражається іронією, а вибір форм і засобів її вираження зумовлений суб'єктивним та об'єктивним співвідношенням ціннісних потенціалів суб'єкта і об'єкта іронії, моральними обмеженнями й контекстом. Встановлено, що в розмовному мовленні іронія виконує такі функції: полемічну, емоційно-оцінну, ексклюзивну, фатичну, інтимізуючу, саморегульовальну, когнітивну, функцію висміювання. У художньому тексті, крім названих, іронія виконує характерологічну, композиційну, художню та стилетворчу функції. Основним критерієм розмежування стилістичних типів іронії є умови і способи її реалізації. Відповідно, виділено ситуативний та асоціативний типи іронії, які для свого декодування вимагають різних контекстів і займають різні позиції в ідейно-образній структурі твору.

Ситуативна іронія в сучасній українській малій прозі реалізується за допомогою лексико-стилістичних, логіко-сміслових та синтактико-стилістичних прийомів. Серед лексико-стилістичних прийомів у текстах українських письменників малих жанрових форм зустрічаються традиційні – вживання лексем, які мають узуальну (інгерентну) іронічну конотацію (добродій, розумака, публіка, артист, мадам, мудрагель). Продуктивнішим є прийом використання стилістично маркованої лексики, бо він дає змогу авторові створювати оказіональні зіткнення лексем, які завдяки ефекту невинного сподівання, порушенню власної норми тексту продукують яскравий стилістичний ефект. Серед таких лексем у сучасній українській малій прозі активно функціонують медичні, юридичні та дипломатичні терміни, старослов'янзми й архаїзми. Потрапляючи у невідповідний, „чужий” їм контекст, ці стилістеми передають іронічне ставлення автора до зображуваного. Сучасна українська мала проза також характеризується активним залученням жаргонної та просторічної лексики для створення іронічного ефекту (бабки, базарити, бомжатник, повільняк, генделик, дембель, зелені). Серед жаргонізмів значний прошарок складають лексеми на позначення іронічної характеристики особи (амбал, алкаш, алканавт, вар'ят, гевал) та слова іншомовного походження (фейс, геппі-енд, аміго, арівідерчі, екстезі, о'кей).

Серед логіко-сміслових прийомів створення іронічного смислу в сучасній українській малій прозі функціонують антифразис, іронічні епітети, іронічні порівняння, іронічні метафори, іронічні перифрази, гра слів. Виявлено, що у текстах сучасних українських письменників іронія при антифразисі може інтенсифікуватися за допомогою таких засобів: 1) ступенів порівняння прикметників; 2) зменшувально-пестливих суфіксів; 3) часток дуже, тільки, особливо, надто, вельми, суто; 4) інтонаційним виділенням.

Тропеїчна сутність епітета – вносити суб'єктивно-оцінний компонент у значення денотата – робить його продуктивним засобом реалізації іронічного смислу. У сполученнях з іронічним епітетом в сучасних художніх текстах малих жанрових форм вживаються денотати певної семантики. Найчисельнішу групу становлять іменники на позначення особи та різних її характерологічних ознак, яким ужитий при них епітет дає іронічну характеристику. Серед таких лексем функціонують іменники, які позначають особу за професією чи родом занять, особу за ідеологічними переконаннями, особу за соціальним статусом. Також іронічна характеристика особи може даватися опосередковано – через іронічне означення її поведінкових характеристик та іронічне означення частин тіла людини.

У сучасній українській малій прозі функціонують іронічні порівняння трьох типів: 1) коли об'єкту порівняння приписуються невластиві йому якості шляхом порівняння з іншим об'єктом, у якому ці якості відсутні; 2) унаслідок реалізації суперечності між реальними якостями денотата і його авторською характеристикою, коли вибраний для

порівняння об'єкт містить негативні для автора конотації; 3) при несподіваних авторських асоціаціях, коли порівнюються об'єкти віддалених предметно-сміслових сфер. Саме порівняння третього типу найактивніше використовуються при індивідуально-авторському слововживанні.

Серед іронічних метафор, які функціонують в сучасній українській малій прозі, виділяємо дві групи: антифразисні й okazіональні. Найпродуктивнішими у створенні іронічного смислу є такі групи okazіональних метафор: 1) антропоморфна метафора, у якій перенесення ознак здійснюється за моделлю „людина – людина” (монстр літературної критики, геній половинчастості, принагідні вболівальники літератури, лицар розуму); 2) антропоморфна метафора, у якій перенесення ознак здійснюється за моделлю „людина – нежива істота” (навідалась думка, гвалтувати мізки, капіталізм оминув своєю вгодованою тушею); 3) зоометафора (святищенні корови, кільки у томаті, комфортно-кав'ярне гніздовище); 4) метафори, які характеризують діяльність людини, пов'язану з творчістю (пекти романи, стругати віршики, фабрика метафор); 5) метафори на основі термінів (симфонія смердючості, ментальна травма особистості, протез совісті). У сучасній українській малій прозі продуктивним засобом створення іронічного смислу є матеріалізовані метафори (перечепившись за спущені струни душі, поет гепнув на коліно).

Проведене дослідження дає підстави виділити найпродуктивніші тематичні групи іронічних перифразів, які вживаються для передачі іронічного смислу в сучасній українській малій прозі. Серед них найчисельнішою є група прифразів на позначення реалій радянської доби (назви Радянського Союзу; позначення вождів радянської доби; загальновідомі, знакові реалії радянської доби). Менш продуктивними у реалізації іронії є перифрази на позначення негативних реалій періоду незалежності та перифрази, які дають емоційно-експресивну іронічну характеристику особі.

Гра слів також є продуктивним засобом реалізації іронічного смислу. Сучасні українські письменники використовують стилістичні можливості омонімії, полісемії та паронімії. Авторське використання паронімів є однією з характерних ознак індивідуального стилю письменника.

У сучасній українській малій прозі для створення іронічного ефекту використовуються такі синтаксичні конструкції, які мають потенційну здатність підсилювати емоційно-експресивне вираження думки. Ці синтаксичні конструкції, зазвичай, служать для виділення, інтенсифікації іронічного смислу, вираженого за допомогою інших прийомів. У результаті проведеного дослідження було визначено синтаксичні моделі, які є найчастотнішими у реалізації іронії в сучасній українській малій прозі. Риторичне питання реалізується у межах трьох типів: 1) риторичне питання є засобом виділення іронії, вираженої логіко-смісловим прийомом; 2) риторичне питання містить абсурдне твердження чи гіпотезу; 3) риторичне питання, яке побудоване на запереченні і виражає додаткові смислові відтінки (сумнів, впевненість, передбачення).

Продуктивними у реалізації іронічного смислу є парцельовані конструкції. Чинником, який зумовлює виникнення суб'єктивно-оцінної іронічної модальності, є емоційно-експресивне та інтонаційне виділення парцельованої частини. У сучасній українській малій прозі для вираження іронії використовуються конструкції різної граматичної структури: від окремих слів і словосполучень до простих речень і підрядних парцелянтів. У сучасних текстах малих жанрових форм ефективним засобом реалізації іронічного смислу є ланцюжки парцелянтів.

Традиційним засобом вираження іронії є вставні та вставлені конструкції. Проведене дослідження свідчить про те, що різниця у передачі ними іронічного смислу зумовлена різницею їхнього модального статусу: функція вставлених конструкцій – подавати додаткове до основного повідомлення, а вставні є засобом вираження суб'єктивно-оцінної авторської модальності. Для вираження іронії такі синтаксичні конструкції мають допоміжний характер: вони підсилюють уже наявну у висловлюванні іронію, а не створюють її. Характерною ознакою вставних та вставлених конструкцій у сучасній

українській малій прозі є те, що вони рідко функціонують ізольовано від інших засобів експресивного синтаксису, а творять іронічну експресію разом з парцельованими конструкціями або синтаксичними конвергенціями.

Синтаксичні конвергенції, які слугують для передачі ситуативної іронії у сучасних прозових текстах малих жанрових форм, поділяються на два типи: 1) структурні конвергенції, у яких іронічний ефект виникає завдяки ефекту складання, нарощування експресії; 2) структурно-семантичні, у яких іронія виникає через семантичну віддаленість синтаксично однорідних членів.

Прийоми ситуативної іронії в сучасній українській малій прозі рідко вживаються ізольовано, вони, як правило, входять в певну систему інших засобів і прийомів, об'єднаних спільністю стилістичної функції – створення іронічного смислу.

На відміну від ситуативної, асоціативна іронія реалізується не лише в лінійних контекстах, а вимагає для свого втілення вертикального контексту. Її адекватне декодування залежить від текстової пресупозиції глобального характеру, екстралінгвістичної та інтертекстуальної пресупозицій. При сприйманні асоціативної іронії збільшується активність читача. Наявність фонових знань у реципієнта для адекватного декодування асоціативної іронії робить її ефективним засобом інтелектуалізації мовлення.

Традиційним засобом вираження іронії у сучасній українській малій прозі є різні види лексичного повтору. За допомогою якого відбуваються смислові та конотативні прирощування смислу лексичних одиниць, що повторюються в різних контекстах. Специфічним прийомом, який використовується сучасними письменниками, є створення іронічного образу за допомогою контактного тотожного лексичного повтору, коли одне слово виступає означенням до різних денотатів. Такий прийом виконує функцію зближення, встановлення подібності між цими денотатами з метою передачі авторського іронічного ставлення.

Результати дослідження також дозволили встановити найпродуктивніші моделі діалогічного цитування, за допомогою яких виникає іронічний ефект. Це такі моделі: 1) другий учасник діалогу повторює висловлювання першого з метою вираження іронічного ставлення до співрозмовника або його репліки; 2) слова персонажа повторюються в авторському мовленні; 3) квазіцітація, коли слова персонажа передаються через невласне пряму мову.

У сучасній українській малій прозі продуктивним засобом вираження асоціативної іронії є використання в тексті знайомої для читача цитати, яка може виступати як у своєму початковому, незміненому, так і в трансформованому вигляді. Іронічний ефект створюється завдяки тому, що цитата під впливом нових контекстних умов набуває нового значення, яке зазвичай дуже відрізняється від того, яке вона мала у тексті-джерелі. Виникає натяк на щось знайоме читачеві у його попередньому асоціативному і перцептивному досвіді. Результати дослідження свідчать про те, що найпродуктивнішими у сучасних українських текстах малих жанрових форм є фразеологізми та фрази-кліше (у тому числі й широкоживані штампи радянської епохи), значно рідше зустрічаються цитати з Біблії, літературних творів, з пісень та кінофільмів. У сучасних художніх текстах існує тенденція до збільшення кількості трансформованих цитат. Це явище можна пояснити тим, що трансформована цитата має більший потенціал для вираження авторської іронічної позиції, бо трансформація може збільшувати експресивність цитати та зміщувати смислові акценти.

У аналізованих текстах спостерігається збільшення кількості алюзій. Вибір джерел алюзій авторами тісно пов'язаний з культурним, соціальним і політичним минулим та теперішнім певного суспільства, причому вирішальну роль відіграє актуальність певного знака. Тому найчастотнішими в сучасній українській малій прозі є мистецькі та історичні алюзії, рідко зустрічаються фольклорні, міфологічні, релігійні, майже не представлені біблійні алюзії. Таке співвідношення джерел алюзій пояснюється екстралінгвальними

факторами – ступенем доступності джерела алюзії та інформативністю.

Однією з основних ознак художнього тексту є його антропоцентричний характер, який полягає в тому, що всі елементи як первинного, мовного рівня тексту, так і його глибинної смислової структури служать для розкриття тем буття людини. Антропоцентричність художнього твору має три центри – автора, персонажів і читача. Дослідження усіх можливих форм взаємодії двох із цих категорій - автора і читача - в іронічному тексті дало змогу виявити, що іронічна позиція автора по-різному реалізується у текстах з різними типами нарративної перспективи. У текстах, у яких розповідь ведеться від 1-ї особи, іронічний ефект створюється за допомогою таких засобів: 1) наївний тон викладу оповідача; 2) діалогізація монологічного мовлення; 3) довільне маніпулювання предметами і явищами внутрішньотекстової площини; 4) зміна особи, від якої ведеться оповідь з 1-ї на 3-ю. Інші способи вербальної репрезентації іронічної позиції автора спостерігаються у текстах, у яких розповідь ведеться від 3-ї особи: 1) невідповідність авторських прямих характеристик (фактуальної інформації) і прихованого смислу (підтекстової інформації); 2) включення певних елементів у мовлення персонажа; 3) авторський коментар персонажного мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Аве, „Крайслер” // Сучасність. – 1995. - № 5. – С. 5 – 15.
2. Андрухович Ю. Ерц-герц-перц // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. – С. 5 – 14.
3. Андрухович Ю. Зліва, де серце // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 16 – 24.
4. Андрухович Ю. Королівські лови // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 24 – 35.
5. Андрухович Ю. Московіада // Сучасність. – 1993. - № 1 – 2. – С. 40 – 84, 10 – 53.
6. Андрухович Ю. Центральна-східна ревізія // Сучасність. – 2000. - № 3. – С. 5 – 32.
7. Антонішин С. Гладіолуси для Скорпіона // Київ. – 1996. - № 5 – 6. – С. 104 – 107.
8. Антонішин С. Приречена до любові // Дзвін. – 1999. - № 2. – С. 65 – 71.
9. Бондар В. Калина в головах // Кур’єр Кривбасу. – 1994. - № 4. – С. 6 – 14.
10. Врублевський В. Ажіотаж, або Хроніка одного жарту // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 180 – 193.
11. Врублевський В. Банальна сценка з дешевенької мелодрами // Кур’єр Кривбасу. – 1995. - № 27. – С. 29 – 32.
12. Говда О. Простак, або Вечеря перед Різдом // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 110. – С. 11 – 21.
13. Голобородько Ю. Давній знайомий // Київ. – 1998. - № 7 – 8. – С. 102 – 109.
14. Гордасевич Г. До питання про переселення душ. Науково-художнє дослідження // Кур’єр Кривбасу. – 1999. - № 118. – С. 16 – 22.
15. Гудзь Ю. Ісихія. Книга щастя // Кур’єр Кривбасу. – 2001. - № 139. – С. 3 – 30.

16. Гужва В. Лакейський вальс, або Подорож конформіста // Сучасність. – 2005. - № 6. – С. 9 – 44.
17. Даниленко В. Віолета з драндулета // Кур'єр Кривбасу. – 2000. - № 130. – С. 3 – 11.
18. Даниленко В. Кієвській мальчик // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 92 – 104.
19. Демська Л. Квіти святого Яна // Сучасність. – 2004. - № 2. – С. 9 – 27.
20. Демська Л. Спокуса сірого голуба // Кур'єр Кривбасу. – 1996. - № 51 – 52. – С. 12 – 14.
21. Дімаров А. „Божа кара” // Київ. – 2003. - № 10. – С. 61 – 66.
22. Дімаров А. Борода // Київ. – 2001. - № 1 – 2. – С. 2 – 10.
23. Дімаров А. Наталка-полтавка // Київ. – 2001. - № 1 – 2. – С. 21 – 29.
24. Дімаров А. Печатка // Кур'єр Кривбасу. – 1996. - № 45 – 46. – С. 10 – 12.
25. Дімаров А. Тукало // Київ. – 2003. - № 10. – С. 44 – 50.
26. Дімаров А. Ригорович // Київ. – 2003. - № 10. – С. 54 – 61.
27. Жадан С. Anarchy in the UKR // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 188. – С. 3 – 29.
28. Жолдак Б. Свинопас // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 156 – 165.
29. Жолдак Б. Столична мить // Кур'єр Кривбасу. – 2001. - № 139. – С. 38 – 41.
30. Забужко О. Дівчатка // Забужко О. Сестро, сестро. – К.: Факт, 2003. – С.35 – 68.
31. Забужко О. Інструктор з тенісу // Забужко О. Сестро, сестро. – К.: Факт, 2003. – С. 155 – 166.
32. Івченко В. За дивідендами // Київ. – 1996. - № 11 – 12. – С. 46 – 52.
33. Івченко В. Плагіат // Київ. – 1998. - № 9 – 10. – С. 27 – 33.
34. Іздрік Ю. Трактат про мудаків // Опудало. Українська прозова сатира, гумор, іронія 80 – 90-х років двадцятого століття. – К., 1997. – С. 300 – 306.
35. Ірванець О. Львівська брама // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 158. – С. 3 – 17.
36. Ірванець О. Рівне/Ровно (Стіна) // Кур'єр Кривбасу. – 2001. - № 138. – С. 38 – 74.
37. Калинець І. Похорон // Дзвін. – 1997. - № 5 – 6. – С. 63 – 68.
38. Кашка В. Дівчинка та піаніно // Дзвін. – 1997. - № 1. – С.
39. Кожелянко В. Шлях воїна в Україні // Кур'єр Кривбасу. – 2000. - № 128. – С. 10 – 22.
40. Кокотюха А. Весілля // Опудало. Українська прозова сатира, гумор, іронія 80 – 90-х років двадцятого століття. – К., 1997. – С. 312 – 315.
41. Кокотюха А. Знайомий журналіст // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 189. – С. 89 – 103.
42. Кокотюха А. Польська готівальня // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 171 – 179.
43. Кокотюха А. Француз Кирило // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 161. – С. 103 – 112.
44. Колесник С. Весільні музики // Дніпро. - 2002. - № 3 – 4. – С. 68 – 86.
45. Кондратюк А. Про царя Маленкова // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 168. – С. 73 – 83.
46. Кононенко Є. Земляки на чужині // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 174 – 184.
47. Косенко В. Зливна машина часу для мене та Нефертіті // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 105 – 108.
48. Косенко В. Карма // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 193 – 202.
49. Кривенко М. Візантійська історія // Сучасність. – 2002. - № 4. – С. 9 – 40.
50. Кримчук Г. Чай із осетриною // Київ. – 2001. - № 11 – 12. – С. 25 – 41.
51. Криштопа О. А я яй! // Кур'єр Кривбасу. – 2005. - № 183. – С. 3 – 50.

52. Логвин Ю. Мій щасливий день // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 118. – С. 70 – 82.
53. Малащук А. Атенант на Герострата, або Рецензія на ненаписаний роман // Сучасність. – 1999. - № 1. – С. 6 – 20.
54. Малащук А. Ботокуди // Сучасність. – 2002. - № 7 – 8. – С. 11 – 21.
55. Малишевський І. Втеча від ювілею // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 55 – 82.
56. Малишевський І. За законами кавказької гостинності // Київ. - 2003. - № 7 – 8. – С. 42 – 50.
57. Малишевський І. Круїз не відбудеться // Київ. – 2003. - № 7 – 8. – С. 33 – 42.
58. Малишевський І. Спецкафедра, або Сценки з армійського життя // Вітчизна. – 2003. - № 5 – 6. – С. 24 – 60.
59. Малишевський І. Фімуля на прізвисько Пойзонер України // Вітчизна. – 2004. - № 1 – 2. – С. 18 – 36.
60. Малишевський І. Художній задум // Київ. - 2003. - № 7 – 8. – С. 53 – 55.
61. Малишевський І. Як я став грузином // Київ. - 2003. - № 7 – 8. – С. 27 – 33.
62. Матіос М. Млин мерців // Дніпро. – 1996. - № 5 – 6. – С. 48 – 93.
63. Медвідь В. Життя і правда // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 112. – С. 3 – 27.
64. Мулик В. Бог // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 279 – 284.
65. Мушкетик Ю. Бомж // Київ. – 2004. - № 3. – С. 19 – 20.
66. Мушкетик Ю. Гегемон // Київ. – 1998. – № 7 – 8. – С. 35 – 52.
67. Мушкетик Ю. Забутий Месія // Київ. – 1993. - № 10. – С. 17 – 19.
68. Мушкетик Ю. Купити президента // Київ. – 2004. - № 3. – С. 13 – 17.
69. Мушкетик Ю. Нам весело // Київ. – 1995. - № 6. – С. 15 – 18.
70. Мушкетик Ю. Сповідь // Київ. – 1995. - № 6. – С. 10 – 15.
71. Мушкетик Ю. Срібна куля // Київ. – 1998. – № 7 – 8. – С. 27 – 29.
72. Неборак В. Про алкоголізм і запійне пияцтво // Кур'єр Кривбасу. – 2002. - № 155. – С. 65 – 69.
73. Осташ В. Пристрасті за генієм // Київ. – 2004. - № 9. – С. 99 – 128.
74. Павлюк І. Мова молекул // Сучасність. – 1998. - № 10 – С. 11 – 37.
75. Павлюк Я. Просто проза // Кур'єр Кривбасу. – 1997. - № 87 – 90. – С. 87 – 91.
76. Панчук І. Улюблений місяць вересень // Київ. – 2004. - № 9. – С. 134 – 143.
77. Поклад Н. Маргінес // Сучасність. – 2003. - № 6. – С. 56 – 59.
78. Полянецький В. Криницю виливали // Дніпро. – 2003. - № 3 – 4. – С. 66 – 71.
79. Полянецький В. Никанорович // Дніпро. – 2003. - № 3 – 4. – С. 53 – 65.
80. Порфімович О. Доторкнутися до пустки // Київ. – 1995. - № 7 – 8. – С. 102 – 118.
81. Процюк С. Галюциногенна квітка // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 119 – 121. – С. 34 – 36.
82. Процюк С. Love story. Майже сентиментально-клінічна // Кур'єр Кривбасу. – 2000. - № 132. – С. 42 – 63.
83. Рябий М. Горіховий мільйонер // Дзвін. – 1995. - № 1. – С. 83 – 103.
84. Рябчук М. До Чаплі на уродини // Опудало. Українська прозова сатира, гумор, іронія 80 – 90-х років двадцятого століття. – К., 1997. – С. 331 – 337.
85. Рябчук М. Історія одного кохання // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 323 – 327.
86. Сверстюк Є. Віккерс на Гоголя // Сучасність. – 1997. - № 12. – С. 56 – 59.
87. Сизоненко О. Де ви, докторе Турула? // Київ. – 1995. - № 7 – 8. – С. 41 – 45.

88. Сизоненко О. Плачі // Київ. – 1995. - № 7 – 8. – С. 15 – 18.
89. Слапчук В. Кенгуру завбільшки з цвіркуна // Київ. – 2004. - № 1 – 2. – С. 68 – 82.
90. Слапчук В. Коротка стрілка жіночого годинника // Кур'єр Кривбасу. – 2003. - № 162. – С. 22 – 46.
91. Сняданко Н. Екскурсія містом // Сучасність. – 2003. - № 2. – С. 19 – 27.
92. Сологуб В. Благородна душа // Дніпро. – 2002. - № 9 – 10. – С. 43 – 49.
93. Сологуб В. Котяра, обпоєний валер'янкою влади // Київ. – 2000. - № 5 – 6. – С. 56 – 82.
94. Стусенко О. В епіцентрі погибелі // Київ. – 2002. - № 3. – С. 78 – 80.
95. Стусенко О. Дурненький // Дніпро. – 2004. - № 7 – 8. – С. 69 – 77.
96. Сушко О. Два роки // Київ. – 2003. - № 11 – 12. – С. 24 – 72.
97. Тарасюк Г. Бермудський трикутник // Київ. – 2002. - № 12. – С. 104 – 115.
98. Тарасюк Г. Мій третій і останній шлюб // Кур'єр Кривбасу. – 2002. - № 156. – С. 35 – 61.
99. Тарасюк Г. Театр навпроти вареничної // Київ. – 2002. - № 12. – С. 99 – 103.
100. Тарнавський В. Дерево життя // Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 328 – 342.
101. Трубай В. Кінець світу // Київ. – 1991. - № 10. – С. 75 – 77.
102. Ульяненко О. Рецедив // Кур'єр Кривбасу. – 2000. - № 128. – С. 3 – 9.
103. Ульяненко О. Хрест на Сатурні // Кур'єр Кривбасу. – 2004. - № 176. – С. 3 – 55.
104. Фішбейн М. Антеніди // Сучасність. – 2003. - № 2. – С. 14 – 18.
105. Чемерис В. Вареники з вишнями // Вітчизна. – 2001. № 3 – 4. – С. 81 – 85.
106. Чемерис В. Золотий сон українців // Вітчизна. – 2001. - № 3 – 4. – С. 88 – 92.
107. Чемерис В. Коктейль у президента // Дніпро. – 2003. - № 5 – 6. – С. 100 – 105.
108. Чемерис В. Цей хитрий-хитрий Викрутень, який завжди викрутиться... // Вітчизна. – 2001. - № 3 – 4. – С. 92 – 94.
109. Чубук М. Метакса // Сучасність. – 1996. - № 9. – С. 27 – 34.
110. Чубук М. Покер // Сучасність. – 2004. - № 12. – С. 80 – 85.
111. Шарварок О. Під бузиною // Київ. – 2003. - № 11 – 12. – С. 80 – 111.
112. Шевчук В. Горбунка Зоя // Сучасність. – 1994. - № 3. – С. 9 – 63.
113. Шевчук В. Двері навстіж // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 116. – С. 7 – 58.
114. Шевчук В. Кордебалет // Київ. – 2005. – № 1. – С. 51 – 70.
115. Шевчук В. Студент Кашук із п'ятдесятих // Кур'єр Кривбасу. – 1994. - № 9. – С. 3 – 6
116. Шевчук В. Чорна кішка, яка шукала батька // Київ. – 2004. - № 1 – 2. – С. 37 – 67.
117. Шкляр В. Міль. Цілком таємні історії // Сучасність. – 1995. – № 7 – 8. – С. 59 – 74.
118. Шкляр В. Останнього рядка початок // Сучасність. – 2005. - № 6. – С. 45 – 46.
119. Шкляр Г. Казбек // Дніпро. – 1991. - № 3. – С. 136 – 141.
120. Щегельський П. Макарони по-флотському // Сучасність. – 2003. - № 2. – С. 50 – 61.
121. Щегельський П. Полювання на homo sapiens // Вітчизна. – 1992. – „ 4. – С. 53 – 117.
122. Янько Ф. Прозріння // Дніпро. – 1991. - № 11 – 12. – С. 181 – 187.
123. Ярмиш Ю. Консультація // Вітчизна. – 2001. - № 9 – 10. – С. 63 – 64.
124. Яцик В. Петров // Кур'єр Кривбасу. – 1999. - № 115. – С. 85 – 92.
125. Яцканин І. Ангел над містом // Кур'єр Кривбасу. – 2002. - № 155. – С. 3 – 69.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авксентьев Л. Г. Семантическая структура фразеологических единиц современной украинской речи // УМЛШ. – 1993. - № 6. – С. 29 – 32.
2. Азнабаева Л. А. Языковая перспектива. – Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2000. – 123 с.
3. Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова. – Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1988. – 119 с.
4. Александрова С. П. Фразеологизмы в загальнонародній мові та в художньому тексті // Мовознавство. – 1993. - № 6. – С. 70 – 75.
5. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. – Х.: Вища школа, 1987. – 135 с.
6. Алексеева І. О. Евфемизмы как отображения социальных изменений: от обозначения табу до этикетных форм та політичної коректності // Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К., 2002. – С. 3 – 7.
7. Андриенко Т. П. Речевой акт иронии в английском языке (на материале художественной литературы XVI и XX веков): Дис. ... канд. филол. наук. – Х., 2002. – 204 с.
8. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб, 1999. – 342 с.
9. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). – Л.: Просвещение, 1973. – 304 с.
10. Арнольд И. В., Тарасова В. К. Контекст и проблемы поэтики // Вопросы английской контекстологии. – Л., 1985. – Вып. 2. – С. 11 – 18.
11. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской литературы, 1999. – 896 с.
12. Ахманова Н. Д. Словарь лингвистических терминов. – М.: Наука, 1966. – 607 с.
13. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. – 1977. - № 3. – С. 47 – 54.
14. Бабенко Л. Г., Каразин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: Теория и практика. – М.: Флинта – Наука, 2003. – 495 с.
15. Багдасарян В. Х. Проблема имплицитного (Логико-методологический анализ) / АН Арм. ССР, Ин-т филос. и права. – Ереван, 1983. – 138 с.
16. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Из-во иностранной литературы, 1961. – 395 с.
17. Баран Я. А. Фразеологія у системі мови. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1997. – 176 с.
18. Баранник Д. Х. Українська мова на межі століть // Мовознавство. – 2001. - № 3. – С. 40 – 47.
19. Баранов А. Г. Текст в функционально-прагматической парадигме: Учебное пособие. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 1988. – 90 с.
20. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 615 с.
21. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237 – 280.
22. Бацевич Ф. Основы коммуникативной лингвистики. – К.: „Академія”, 2004. – 326 с.

- 23.Белей Л. О. Функціональні можливості української літературно-художньої антропоніміки. – Ужгород, 1995. – 120 с.
- 24.Беллерт И. Об одной условии связности текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8. – М., 1978. – С. 172 – 208.
- 25.Белунова Н. И. Интегрирующая функция лексико-синтаксических повторов в текстах публицистического стиля // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц: Межвуз. сб. науч. тр. – Л., 1988. – С. 70 – 86.
- 26.Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
- 27.Белова А. Д. Мовні картини світу: принципи утворення та складові // Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наук. ст. / Відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К.: КНЛУ, 2001. – Вип. 7. – С. 26 – 30.
- 28.Білодід Ю. І. Засоби виразу іронії у сучасному політичному романі (на прикладі мови роману М. Уеста “Посол”) // Мовознавство. - 1981. - № 4. - С. 71 73.
- 29.Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. – К.: Наукова думка, 1989. – 155 с.
- 30.Болдина Л. Ирония как вид комического. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – 23 с.
- 31.Борев Ю. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – 269 с.
- 32.Борев Ю. Национальные особенности юмора // Проблемы развития литератур народов СССР. – М., 1964. – С. 358 – 385.
- 33.Борев Ю. О. О комическом / АН СССР. Ин-ут мир. лит. – М.: Искусство, 1957. – 232 с.
- 34.Борев Ю. О. Эстетика. – М.: Политиздат, 1969. – 576 с.
- 35.Бочегова Н. Н. Роль научных терминов в создании юмористического эффекта в художественном произведении // Язык и стиль английского художественного текста: Сб. науч. работ / Науч. ред. И. В. Арнольд. - Л.: Издво Ленинград. гос. пед. инта им. А. Герцена, 1977. - С. 21 29.
- 36.Брагина А. А. Синонимия в литературном языке. – М.: Наука, 1986. – 127 с.
- 37.Брутян Г. А. Гипотеза Сепира – Уорфа. – Ереван: Луйс, 1968. – 68 с.
- 38.Буйницька Т. О. Мовностилістичні засоби вираження іронії у публіцистиці Г. Канта // Іноземна філологія: Вип. 84. - Львів, 1986. - С. 72 79.
- 39.Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование / Алтайский гос. ун-т. – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2001. – 283 с.
- 40.Вакуров В. Н. Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1961. – 60 с.
- 41.Валгина Н. С. Теория текста. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
- 42.Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста. – К.: Наукова думка, 1988. – 239 с.
- 43.Верзонин Ю. Н. Личностные характеристики иронического говорящего // Язык, дискурс и личность: Межвуз. сб. науч. тр. – Тверь, 1990. – С. 85.
- 44.Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Искусство, 1971.
- 45.Виноградова В. Н. Словообразовательные средства иронии // Русский язык в школе. – 1987. – № 3. – С. 75 – 80.
- 46.Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. – М.: Наука, 1993. – 235 с.
- 47.Вольперт Л. И. Ирония в прозе Пушкина и Стендаля («Капитанская дочка» и «Красное и черное»). - Джерело: <http://www.ruthenia.ru/volpert/articles/irony.htm>

48. Вольф Е. М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте / В. Гак, В. Телия, Е. Вольф и др. – М.: Наука, 1988. – С. 52 – 65.
49. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата. – К., 1993. – 200 с.
50. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Наука, 1958. – 459 с.
51. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
52. Говердовский В. И. Коннотемная структура слова. – Харьков: Изд-во Харьковского гос. ун-та, 1989. – 95 с.
53. Голосова Т. М. Темпоральна система макроструктури художнього тексту (посібник з функціональної граматики). – Черкаси: ЧДУ, 1998. – 120 с.
54. Голубков С. А. Мир сатирического произведения. – Самара: Самарский ГПИ, 1991. – 106 с.
55. Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира. – К.: ВПЦ „Київський університет”, 2002. – 294 с.
56. Гончарова Е. А. Пути лингвистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте. – Томск, 1984. – 149 с.
57. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – Вып. XVI. – С. 217 - 237.
58. Григораш А. М. Індивідуально-авторське використання суспільно-політичної термінології фразеологічного характеру як засіб політичної полеміки (на матеріалі преси України 90-х років) // Вісник: проблеми української термінології. – Л.: Львівська політехніка, 2000. - № 402. – С. 337 – 341.
59. Гуйванюк Н., Пацаранюк Ю. Синтаксичні способи реалізації іронічного значення в українських фольклорних жанрах // Вісник Львів. ун-ту: Сер.: Філол. – Вип.34., Ч.І. – 2004. – С.24-31.
60. Гуков Д. Б. Смысловый эллипсис и логика дискурса // Язык. Сознание. Коммуникация. – Вып. 15. – М., 2000.
61. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / Пер. с нем. М. И. Левиной и др. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
62. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського постмодернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
63. Дземидок Б. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
64. Дюбуа Ж и др. Общая риторика / Пер. с фр., общ. ред. А. К. Авеличева. – М.: Прогресс, 1986. – 393 с.
65. Егорова М. А. Типология и стилистические функции внутритекстовых авторских комментариев // Текст как объект комплексного анализа в вузе. – Л.: ЛГПИ, 1984. – С. 40 – 48.
66. Євсєєва Г. П. Перифрази у мові сучасних газет (на матеріалі сучасних українських газет 80-90 років ХХ століття): Автореферат... канд. філол. наук. 10.02.01. – Дніпропетровськ: ДНУ, 2002. – 20 с.

- 67.Євсеєва М. Г. Специфіка конотативних значень образних номінацій в художньому тексті: Автореферат ... канд. філол. наук. 10.02.15. – Донецьк: ДНУ, 2004. – 16 с.
- 68.Єрмоленко С. Я. Дискурс // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 142 – 143.
- 69.Єткало Л. Засоби вираження іронії в романі І. Во “Більше прапорів” // Іноземна філологія. - 1985. - Вип. 77. - С. 47 – 51.
- 70.Жайворонок В. В. Слово в етнологічному контексті // Мовознавство. – 1996 . - № 1. – С. 7 – 14.
- 71.Земская Е. А. Речевые приемы комического в советской литературе // Исследования по языку советских писателей. – М.: Изд-во АН СССР, 1959 . – С. 215 – 279.
- 72.Земская Е. А. Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет // Поэтика, стилистика, язык и культура. – М.: Наука, 1996. – С. 157 – 168.
- 73.Иванова В. А. Антонимия в системе языка. – Кишинев: Штиинца, 1982. – 163 с.
- 74.Ирония // Литературная энциклопедия. – Джерело: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le4/le4-5711.htm>
- 75.Іваненко С. М. Поліфонія тексту. – К.: Вид-во КДЛУ, 1999. – 318 с.
- 76.Інтегрована лексикографічна система „Словники України”, версія 1.03 / В. А. Широков, О. Г. Рабулець, І. В. Шевченко, О. М. Костишин, К. М. Якименко. – К.: НАНУ, 2003.
- 77.Калита О. М. До питання про національну форму сміхової культури // Система і структура східнослов'янських мов: Збірник наукових праць. – К.: Знання України, 2004. – С. 323 – 327.
- 78.Калита О. М. Іронія як світоглядний принцип і стилістична категорія // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мовознавство. – Вип. 1 (11). – Тернопіль, 2004. – С. 104 – 107.
- 79.Калита О. М. Способи вербальної репрезентації іронічної позиції автора в тексті // Українська філологія: Теоретичні та методичні аспекти вивчення: Збірник праць науково-практичних читань до 80-річчя Г. Р. Передрій. – Черкаси: Брама – Україна, 2005. – С. 375 – 381.
- 80.Карасик В. И. Лингвистические характеристики юмора // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр. / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 200 – 209.
- 81.Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
- 82.Караулов Ю. Н. Русский язык и личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
- 83.Києнко І. О. Сучасний англійський комічний роман. – К.: Наукова думка, 1993. – 131 с.
- 84.Клюев Е. В. Риторика: Инвенция, диспозиция, элокуция. – М., 1999. – 271 с.

- 85.Кобилянський І. Ю. Перифрази як засіб емоційно-образного висловлення думки // УМЛШ. – 1986. - № 1. – С. 51 – 55.
- 86.Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови в українській літературній мові. Афоризми. Літературні цитати. Образні вислови. – Вид. 2-е, перероблене і доповнене. – К.: Вища школа, 1975. – 336 с.
- 87.Коломієць М. П., Регушевський Є. С. Короткий словник перифраз. – К., 1985. – 151 с.
- 88.Колшанский Г. В. Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980. – 151 с.
- 89.Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Высшая школа, 1990. – 108 с.
- 90.Комарова К. О. Алюзія як засіб реалізації інформаційного та супровідного аспектів мовлення // УМЛШ. – 2002. - № 4. – С. 67 – 72.
- 91.Комлев Н. Компоненты содержательной структуры слова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. – 192 с.
- 92.Кононенко В. І. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) // Мовознавство. – 1996. - № 6. – С. 39 – 46.
- 93.Коржева П. Б. Язык юмора и сатиры. – Алма-Ата: Мектеп, 1979. – 120 с.
- 94.Корольова А. В. Лінгвопоетичний і наративний коди інтимізації в художньому тексті (на матеріалі української та російської прози другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст.): Дис. ... док. філол. наук. – К.: КДЛУ, 2003. – 451 с.
- 95.Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.
- 96.Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх творів. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
- 97.Кочерган М. П. Слово і контекст: Лексична сполучуваність і значення слова. – Львів: Вища школа, 1980. – 183 с.
- 98.Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург: Изв-во Уральского ун-та, 1999. – 267 с.
- 99.Ланчуковська Н. В. Прагматичний аспект інтонації в реалізації іронії в англomовному художньому тексті (експериментально-фонетичне дослідження): Дис. ... канд. філол. наук. – О., 2002. – 219 с.
100. Лаптева О.А. Стилистические приёмы создания языковой иронии в современном газетном тексте // Поэтика, стилистика, язык и культура. – М.: Наука, 1996. – С. 150 - 157.
101. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Русские словари, 1990. – 685 с.
102. Литвак С. Я., Приходько А. І. Іронія як мовленнєвий акт з імпліцитною оцінкою // Іноземна філологія. - Львів, 1991. - Вип. 102. - С. 78 – 80.
103. Лихачев Д. и др. Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – 295 с.
104. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.

105. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. – М.: Мысль, 1965. – 583 с.
106. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1989. – 384 с.
107. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. – М.: Искусство, 1968. – 191 с.
108. Любимова Т. Б. Комическое, его виды и жанры. – М.: Знание, 1990. – 194 с.
109. Майдаченко П. І. Комічне в сучасній українській прозі. – К.: Дніпро, 1991. – 190 с.
110. Максименко Е. В. Языковые средства создания комического в современной французской художественной прозе: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. 10.02.05 - К.: КГУ им. Т. Шевченко, 1983. - 25 с.
111. Максимович М. Предисловие // Малороссийские песни. – М., 1927.
112. Махновець Л.Є. Сатира і гумор української прози XVI – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1964. – 479 с.
113. Мацько Л. І. Епітет // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 175.
114. Мацько Л. І. Порівняння // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія. – К., 2004. – С. 507.
115. Мацько Л. І., Мацько О. М. Іронія // Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Вища школа, 2003. – С. 157 – 161.
116. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: За ред. О. М. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 463 с.
117. Мех Н. Зміст терміна *концепт* // Культура слова. – 2003. - Вип. 62. – С. 26 – 30.
118. Миллер Е. Н. Природа лексической и фразеологической антонимии. – Саратов, 1990. – 223 с.
119. Мінчак Г. Б. Перифраза як засіб заперечення новомови (на матеріалі української та російської мов) // Проблеми зіставної семантики: Зб. Наук. Ст. – К., 2001. – Вип. 5. – С. 193 – 197.
120. Мінчин Б. М. Деякі питання теорії комічного. – К.: АН УРСР, 1959. – 139 с.
121. Мойсієнко А. К. Перифраза в Шевченковому тексті // УМЛШ. – 1997. - № 3. – С. 23 – 26.
122. Моренець В. Навколо питання про “Модерністський іронічний дискурс” // Наукові записки “Києво-Могилянської Академії”. – К.: Видавничий дім “Академія”, 1999. – С. 103 – 110.
123. Москвин В. П. Типология повторов как стилистической фигуры: Лингвистические заметки // Русский язык в школе. – 2000. - № 5. – С. 81 – 85.
124. Николаев Д. П. Смех – оружие сатиры. – М.: Искусство, 1962. – 223 с.
125. Николина Н. А. К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функциях в художественном тексте // Русский язык в школе. – 1979. – № 5. – С. 79 – 83.

126. Нога Г. Гумористичні струни Кобзаря // Дивослово. – 2002. - № 3. – С. 3 – 5.
127. Озмитель Е. К. О сатире и юморе. – Л.: Просвещение, 1973. – 191 с.
128. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986. – Вып. XVII. – С. 22 – 131.
129. Охримович К. В. Ирония и принцип вежливости // Коммуникативно-функциональное описание языка: Сб. науч. ст. – Уфа, 2001. – С. 148 – 152.
130. Падучева Е. В. Семантика нарратива // Семантические исследования. – М., 1996.
131. Пацаранюк Ю. Іронія як засіб імпліцитного інформування у процесі мовленнєвої діяльності // Семантика мови і тексту: Зб. статей VIII міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 400 – 404.
132. Пашинська Л. М. Джерела походження нових фразем (на матеріалі українських і російських періодичних видань) // Проблеми зіставної семантики: Збірник наукових статей. – К.: КДЛУ, 2001. – Вип. 5. – С. 198 – 202.
133. Пивоев В. М. Ирония как эстетическая категория: Дисс. ... канд. филос. наук. 09.00.04. – Л.: ЛГУ, 1981. – 171 с.
134. Плющ П. П. Мовні засоби гумору в „Енеїді” І. Котляревського. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1959. – 68 с.
135. Плясунова С. Ф., Горянина И. Г. Ирония в прагматическом аспекте. Рецепция иронического смысла. – Джерело: <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0118&th=yes>
136. Потебня О. О. Эстетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
137. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
138. Почепцов О. Г. Коммуникативные аспекты семантики. – К.: Вища школа, 1978. – 131 с.
139. Пришва Б. Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз. – К.: Вища школа, 1977. – 118 с.
140. Пришва Б. Г. Словесні засоби гумору // Мовознавство. – 1970. - № 2. – С. 81 – 87.
141. Пришва Б. Г. Фразеологізми як засіб гумору // Мовознавство. – 1973. - № 5. – С. 75 – 79.
142. Прокофьев Г. Л. Ирония как прагматический компонент высказывания (на материале английского языка): Дисс. ... канд. филол. наук. – К.: КГПИИЯ, 1988. – 206 с.
143. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. - 2е изд. - СПб: Алетейя, 1997. - 287 с.
144. Регушевський Є. Ф. Перифраз // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 471 – 472.
145. Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX – XX століть: Автореферат ... канд. філол. наук. 10.02.04. – Харків: ХНУ, 2004. – 21 с.

146. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. – М.: Пирамида, 1996. – 281 с.
147. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності // Мовознавство. – 1993. - № 6. – С. 3 – 12. – С. 3 – 4.
148. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. – К.: Наукова думка, 1998. – 149 с.
149. Санников В. З. Русская языковая шутка: От Пушкина до наших дней. – М.: Аграф, 2003. – 556 с.
150. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 527 с.
151. Сафаров Ш. Этнокультурные компоненты дискурсивной деятельности // Язык, дискурс и личность: Мевуз. сб. науч. тр. – Тверь, 1990. – С. 105 – 111.
152. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. – М.: Лабиринт, 2004. – 318 с.
153. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Учеб. пособие. – К.: Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
154. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології. Психологічний та етнокультурний аспекти. – К. – Черкаси: Брама, 2004. – 275 с.
155. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) // Слово і час. - 2000. - № 6. - С. 6 – 12.
156. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. - К., 2002. – 392 с.
157. Сербенська О. А. Трансформація фразеологічних одиниць у мові газети // Вісник Львівського університету. Серія журналістики. – 1978. – Вип. 10. – С. 72 – 77.
158. Скиба Н. Г. Активні фразеотворчі процеси в українській публіцистичній і художній прозі к. ХХ – п. ХІХ ст.: Дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01. – К.: КНУ, 2005. – 214 с.
159. Скорик О. С. Граматичні засоби гумору в українських повістях і оповіданнях Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. – Суми, 1958. – 32 с.
160. Словник української мови в 11 Т. - К.: Наукова думка, 1970 – 1980.
161. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2002. - № 7. – С. 462 – 470.
162. Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). - 2-е изд. – СПб: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1997. – 387 с.
163. Ставицька Л. Український жаргон. Словник. – К.: Критика, 2005. – 496 с.
164. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под. ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта - Наука, 2003. – 696 с.
165. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ ст. (на матеріалі мови ЗМІ). – К.: Вид-во КНЛУ, 2003. – 388 с.

166. Струць Р. Різновиди іронії // Наукові записки Національного університету "Києво-Могилянська Академія". – Том 4. – Філологія. – К., 1998. – С. 37 – 42.
167. Сучасна українська літературна мова / За ред. А. П. Гищенка. – К.: Вища школа, 1997. – 493 с.
168. Тараненко О. О. Гра слів // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 107 – 109.
169. Тараненко О. О. Іронія // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 230 – 231.
170. Тараненко О. О. Метафора // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 334 – 337.
171. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / АН СССР. Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
172. Теория метафоры / Вступ. ст. и общ. Ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
173. Титаренко Е. Ю. Языковые средства выражения юмора (на материале произведений английской и американской литературы XIX – XX веков): Дисс. ... канд. филол. наук. 10.02.04. – К.: КГПИИЯ, 1992. – 205 с.
174. Трофимова Е. И. Об иронии в современной русской поэзии // Филологические науки. – 1998. - № 5 – 6. – С. 14 – 20.
175. Тютенко А. А. Структура і функції алюзії в пресі Німеччини, Австрії та Швейцарії: Дис. ... канд. філол. наук. – Х., 2000.
176. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – 824 с.
177. Уфимцева А. Типы словесных знаков. – М.: Наука, 1974. – 206 с.
178. Федоров А. И. Семантическая основа образных средств языка. – Новосибирск, 1969. – 92 с.
179. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. – Л.: ЛГУ, 1990. – 104 с.
180. Фразеологічний словник української мови: В 2 т. / За ред. Л. С. Паламарчука, В. М. Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка, 1993.
181. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. – К.: Вища школа, 1984. – 167 с.
182. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови. – Запоріжжя, 1993. – 215 с.
183. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу / КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2001. – 478 с.
184. Шмелев Д. Н. Экспрессивно-ироническое выражение отрицания и отрицательной оценки в современном русском языке // Вопросы языкознания. – 1958. - № 6. – С. 63 – 75.
185. Шонь О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях: Дис. ... канд. філол. наук. – Л., 2003. – 225 с.
186. Шпіньов І. С. Вертикальний контекст і підтекст (на матеріалі роману Дж. Фаулза „Mag”) // Іноземна філологія. – Вип. 84. – Л., 1986. – С. 48 – 54

187. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник. – К.: АртЕк, 1998. – 335 с.
188. Щербина А. А. Заметки о природе и технике иронии // Вопросы русской литературы. – Львов, 1971. – Вып. 1. – С. 40 – 47.
189. Щербина А. А. Про іронічний ефект і методи його вивчення // Питання граматики і лексикології української мови. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 60 – 69.
190. Язык, дискурс, личность: Сб. науч. тр. – Тверь, 1990. – 134 с.
191. Языковая номинация (общие вопросы). – М.: Наука, 1977. – 360 с.
192. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. статей. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193 – 230.
193. Ярмоленко Н. Народна сміхова культура та художнє мислення Тараса Шевченка (Міфологічний аспект) // Тарас Шевченко і народна культура: Збірник наукової конференції. – Т. 1. – Черкаси: Брама, 2004. – С. 135 – 147.
194. Ярцева Е. Б. Метафоричная повторная номинация в текстах художественной прозы // Текст как объект комплексного анализа в вузе. – Л., 1984.
195. Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры. – М.: Советский писатель, 1957. – 427 с.
196. Barbe K. Irony in Context. – Amsterdam-Philadelphia: Benjamins, 1995. – 278 p.
197. Booth W.C. A Rhetoric of Irony. – Chicago: Univ. of Chicago, 1975. – 292 p.
198. Clark H.H., Gerrig R.G. On the Pretense Theory of Irony // Journal of Experimental Psychology. – Washington, 1984. – No. 113. – P. 4-18.
199. Hartung M. Ironische Äußerungen in privater Scherz kommunikation // Scherz kommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. – S. 109 – 143.
200. Knox N. The Word Irony and its Context 1500 – 1755. – Durham, 1961.
201. Lapp E. Linguistik der Ironie. – Tübingen: Narr. – 1992. – 189 s.
202. Muecke D. C. The compass of irony. – London: Methuen, 1969.
203. Taylor J.C. Irony // The Short Story: Fiction in Transition / Ed. by J. C. Taylor. – Second edition. – New York: Charles Scribner's Sons, 1973. – 690 p.