

Ирония в рассказе О. Хаксли «Клакстоны»

Ключевые слова: *Олдос Хаксли; «Клакстоны»; средства выражения; рассказа; ирония; ситуативная ирония; ассоциативная ирония.*

Статья посвящена языковым средствам выражения иронии в рассказе Олдоса Хаксли «Клакстоны». Ирония рассматривается на различных уровнях: лексическом, синтаксическом, текстовом. В рассказе наиболее продуктивным уровнем создания иронии является лексический уровень, где она реализуется словом или словосочетанием. На синтаксическом уровне наиболее распространенным средством создания иронии является транспозиция. На этих двух уровнях читатель сталкивается с ситуативной иронией, которая осознается им немедленно. Ассоциативная ирония реализуется на уровне всего текста и возникает градуально. В рассказе Олдос Хаксли высмеивает лицемерие и ханжество современного ему общества, искусно маскируя это с помощью иронии. Для этого он использует употребление слов в противоположном контексту значении, стилистические приемы, авторские окказионализмы, аллюзии, транспозицию восклицательных предложений, деформацию цитаций, вводные конструкции, лексический и синонимический повторы. Можно сказать, что ирония является доминантной особенностью данного рассказа.

Проблема иронии является важной в филологии и до сих пор привлекает внимание литературоведов и лингвистов.

Несмотря на то, что феномен иронии широко представлен в художественной литературе, он мало исследовался в произведениях английского писателя О. Хаксли [См. подробнее: 3, с. 67–71; 4].

Содержание понятия «ирония» представляет сложность не только в стилистике, но и в текстологии. Это явление по-разному рассматривается исследователями, применяющими различные подходы. Лингвисты,

работающие над содержанием понятия «ирония», признают, что проблеме нельзя считать полностью решенной на данный момент.

Определим содержание понятия «ирония». В Словаре лингвистических терминов под редакцией О.С. Ахмановой мы находим следующее определение иронии. Это «троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки» [2, с. 185]. Наиболее глубокое исследование проблемы иронии мы находим в монографии С.И. Походни «Языковые виды и средства реализации иронии» [5]. Автор говорит об иронии как «уникальной, единственной в своем роде возможности реализации скрытой субъективно-оценочной модальности отрицательного характера» [5, с. 9].

В своей работе С.И. Походня определяет иронию как сложный прием, реализуемый на нескольких уровнях: лексическом, синтаксическом, ассоциативном (текстовом). Данный подход использовался нами при анализе иронии в рассказе О. Хаксли «Клакстоны» [7].

Олдос Хаксли – один из значительных писателей прошлого века, чьи сатирические произведения стали известны всему миру. Его романы и рассказы наполнены тонкой иронией, раскрывающей характеры персонажей, их лицемерие, что позволяет автору показать свое отношение к описываемому обществу.

В рассказе «Клакстоны» центром пристального внимания стала обычная английская семья: Марта, Герберт и их двое детей – Сильвия и Пол. Но уже с самого начала насмешливым, ироничным тоном раскрывается атипичность этой семьи, их ложная духовность и лицемерие.

Рассмотрим механизм создания иронии на разных уровнях.

В рассказе ирония на лексическом уровне большей частью реализуется либо отдельным, самостоятельным словом, либо словом в составе словосочетания. Например,

«In their little house on the common, how *beautifully* (здесь и далее в примерах курсив наш – Е.К.) the Claxtons lived, how *spiritually!* Even the cat was a *vegetarian* – at any rate *officially* – even the cat» [7, с. 17].

В данном случае мы имеем две лексические единицы, употребленные иронически. Это единицы положительной семантики. В первом предложении дается информация о том, как жили Клакстоны: *одухотворенно* и *прекрасно*. Но уже во втором предложении слово *vegetarian* сводит на нет восторг по поводу красоты, здесь уже появляется идея насмешки. Этот пример демонстрирует классический случай *blame-by-praise*, который создается существительным с положительной семантикой: словарные значения перечисленных выше лексических единиц отодвигаются на задний план, а на первый план выходит контекстуальное переносное значение.

Обратим внимание на слово *officially* в нашем примере. Мысль о том, что «даже кот был вегетарианцем – по крайней мере, официально», подразумевает расчет на постороннего зрителя. То есть, впечатление, которое производила семья, было скорее обманчиво-показное. Поэтому это и настораживает читателя, которому предстоит разобраться в глубине этих семейных отношений.

Здесь мы имеем следующую схему реализации иронии, которую предложила в своей работе С.И. Походня: $S1 \leftrightarrow S2 \rightarrow S3$, где $S1$ – прямое, буквальное значение слова, $S2$ – противоположное буквальному, переносное, контекстное значение слова [5, с. 14], а $S3$ – имплицитное значение, которое возникло при взаимодействии $S1$ и $S2$ и выражает субъективно-оценочную модальность, то есть отношение автора к описываемой семье.

В приведенном ниже примере иронический эффект достигается с помощью слова *little*: «And on her own husband's account she was a *little* jealous of Judith's husband» [7, с. 17]. В сочетании с *jealous* оно приобретает противоположное значение. На самом деле героиня рассказа Марта Клакстон сильно завидовала своей сестре Джудит и ее мужу Джеку, и это неоднократно упоминается в тексте, хотя сама Марта говорит, что не в богатстве счастье.

Надуманное стремление к возвышенному проявляется в отношении Марты к творчеству своего мужа Герберта: «“Herbert's art is *too inward*,” his wife used to explain, “*too spiritual* for most people to understand”» [7, с. 17]. Иронический эффект создается с помощью словосочетания *inward, spiritual art*, которое усиливается повторяющимся *too*. У Герберта не было таланта, его картины были бездарными, но Марта не замечает очевидного.

На уровне слова ирония может быть реализована с помощью стилистического приема. Так, в следующем абзаце иронический эффект достигается использованием гиперболы: «Weeks later when Judith was looking for something in the inlaid Italian cabinet, in one of the drawers a little pool of dried grease still bore eloquent witness to *the crime*. But Sylvia found no opportunity to consummate *the outrage* she had begun» [7, с. 17]. Для создания иронического эффекта автор описывает кражу шестилетней дочери Марты Сильвией маленького кусочка бекона словом *crime*, которое имеет словарное значение «activities that involve breaking the law» и «an illegal act or activity that can be punished by law» [6]. Марта хотела жить духовной жизнью и сделала всю семью вегетарианцами. Иронический эффект усиливается контекстуальным синонимом *outrage*.

Когда Джудит узнала о краже Сильвией кусочка бекона, она не восприняла этот проступок как преступление и стала насмехаться над своей сестрой: «“It's like *the Garden of Eden*” she gasped between the

explosions of her mirth» [7, с. 17–18]. Здесь мы наблюдаем аллюзию. Запрет Марты сравнивается с запретом Бога есть яблоки с дерева познания в Эдемском саду. Ироническая модальность реализуется с помощью стереотипного словосочетания со структурной схемой N of N. Также комический эффект создается столкновением возвышенного (the Garden of Eden) и обыденного (a piece of bacon).

Аналогичная схема создания иронии используется в предложении «Beer and marrying Martha permitted him to cultivate the arts and the religions, to distinguish himself in a gross world as *an apostle of idealism*» [7, с. 18]. Герберт считает, что он выше других. Он полагает, раз у его жены есть стабильный доход, который она получает от пивного завода ее отца, он может полностью посвятить себя искусству, а также не работать, ведь работа и душный офис погасили в нем все искры его таланта. Автор называет его поборником идеализма (an apostle of idealism), хотя он, конечно, таковым не является. Герберт считает себя возвышенным человеком и говорит, что его друзья прожигают свои жизни в материалистическом мире и ничего не понимают в духовности.

Во время Первой мировой войны его взгляды на мир и людей только усиливаются. Уверенный в своей исключительности и превосходстве, Герберт отказался от несения военной службы и был отправлен на сельскохозяйственные работы: «He was sent to work on the land in Dorset, a *martyr*, a *different* and *spiritually* higher being» [7, с. 23]. Здесь ирония реализуется на уровне слова *martyr*, которое приобретает противоположное значение, а также с помощью последующего приложения «исключительное, духовно возвышенное существо».

Для создания иронического эффекта О. Хаксли использует авторские окказионализмы. Так, например, в предложении «The War could not help intensifying all that was *Herbertian* and *Martha-ish* in Herbert and Martha» [7, с. 23] автор не просто говорит, что война совсем не изменила Герберта и Марту, а наоборот, сделала их еще более духовными, усилила их «*Герберто-Мартинские*» черты. Прилагательные создаются путем прибавления суффиксов к именам главных героев, тем самым подчеркивая, что лицемерие стало неотъемлемой частью их «духовной» сущности.

Во фрагменте «That smile of hers – it was hall-mark of her *spirituality*. A more benevolent version of *Mona Lisa's* smile, it kept her rather thin, bloodless lips almost chronically curved into a crescent of sweet and *forgiving* charitableness» [7, с. 19] ирония создается по модели N's N. Как и у Герберта, улыбка Марты была ненастоящей, она ее специально натренировала, чтобы все считали ее доброй, духовной и милосердной. Здесь мы наблюдаем аллюзию: О. Хаксли сравнивает фальшивую улыбку Марты с загадочной и искренней улыбкой Моны Лизы.

Такая же схема реализации иронии прослеживается в следующем отрывке: «Paul, meanwhile, was the future *Giotto*; it had been decided that he inherited his *father's talents*» [7, с. 25]. Марта возлагает на сына большие надежды и прививает ему любовь к искусству с самого детства. Ирония основана на отсылке к знаменитому итальянскому художнику Джотто ди Бондоне и словосочетании «talants отца», которые передались Полу. Однако читатель уже знает, насколько бездарны «шедевры» мужа Марты Герберта.

В предложении «Hear how *beautifully* Paul reads» [7, с. 25] мы наблюдаем иронию на уровне слова. Из-за аденоидов и из-за низких интеллектуальных способностей Пол читал медленно и невнятно. А эти слова были адресованы Сильвии, чтобы заставить ее учиться грамоте. Такой иронией автор показывает, что Марта лицемерит перед своими детьми и использует свою «духовность» в корыстных целях.

Рассмотрим синтаксические средства актуализации иронии. С.И. Походня выделяет два основных синтаксических средства реализации иронии: транспозицию и обособленные структуры. Остановимся на транспозиции, так как она является самым распространенным синтаксическим средством реализации иронической модальности. Под транспозицией И.В. Арнольд понимает «употребление синтаксических структур в несвойственных им денотативных значениях и с дополнительными коннотациями» [1, с. 165]. Транспозиция может быть выражена восклицательным, утвердительным или отрицательным предложением, риторическим вопросом. Например, восклицательное по форме предложение, восхваляющее действия Пола, убившего зяблика, по своему содержанию является отрицательным, осуждающим.

«Paul picked up the little body. How warm. It was the first time he had ever killed anything. *What a good shot!*» [7, с. 33].

Данный пример демонстрирует, как с помощью транспозиции восклицательного предложения создается иронический эффект. Здесь мы видим противоречие между прямым и переносным значениями высказывания, которое и создает имплицитную авторскую модальность.

В анализируемом рассказе наблюдается много случаев иронии на уровне предложения. Например, Джудит иронизирует по поводу реакции Марты на кражу Сильвией кусочка бекона: «*The meat of the Pig of the Knowledge of Good and Evil. But if you will surround bacon with categorical imperatives and mystery, what can you expect, my dear Martha?*» [7, с. 18]. Автор создает аллюзию на Библию и древо познания. Ирония создана посредством деформации цитации. Джудит называет яблоко познания «свиным мясом познания», тем самым создавая иронический эффект.

В абзаце «The rucksack is a badge of spirituality. <...> and along the rucksack the other symbols of difference, of separation from ordinary, gross

humanity – the concealing beard, the knickerbockers, the Byronic shirt. He was proud of his difference» [7, с. 18] ирония заключается в том, что Герберт считает себя особенным, выше других людей, но может продемонстрировать свою исключительность только какими-то внешними атрибутами (рюкзаком, штанами и бородой), а не поступками. Стоит отметить, что такая исключительность Герберта была заметна только жителям его страны. Когда Марта и Герберт приехали в Швейцарию, он стал похож на других людей, потому что все они носили похожую одежду и бороды. Так с помощью иронии раскрывается ничтожность мужа Марты.

Лицемерие и жадность демаскируются в предложении «They who are just as good as we are» [7, с. 24]. Эти слова Марта произносит, чтобы оправдать незаслуженное увольнение слуг. Поскольку Марта считала себя особенной, сравнение со слугами звучит иронично.

Ирония раскрывается и в предложении «Martha disbelieved in doctors; more practically she disliked surgeons, perhaps because they were so expensive» [7, с. 25–26]. Марта была настолько корыстной, что не хотела тратить деньги даже на лечение собственных детей. Ее жадность чуть не погубила ее младшего сына Пола, она отказывается удалить ему аденоиды, потому что хирургические услуги стоят дорого.

Болезнь Пола прогрессирует, и его состояние требует, чтобы семья, за исключением Сильвии, поехала в Швейцарию на длительное лечение. В отношении Марты к отдыху за границей также проявляется ее ханжество и лицемерие: «Martha, meanwhile, had not been liking Switzerland, perhaps because it suited her, physically, too well» [7, с. 28]. Марта чувствует себя великолепно и позволяет себе слишком много простых удовольствий: бездельничать на солнце, дышать чистым ароматным воздухом, собирать цветы. Фраза о том, что ей «не нравилась Швейцария» иронична и несет в себе скрытый противоположный смысл.

Приведем еще один пример отношения семьи к докторам: «“But he really ought to go to a dentist,” Judith had insistently urged on her sister, the last time they met. “He doesn’t want to,” Martha had replied. “He doesn’t really believe in them”» [7, с. 32]. Но теперь речь идет о Герберте и его больных зубах и приступах запора. Естественно, Герберт не обращается к врачу, а предпочитает лечиться йогой.

Лицемерие Марты раскрывается посредством иронии в предложении «“You’ve done wonders with Sylvia,” she wrote to Judith, “and Herbert and I can never be sufficiently grateful”» [7, с. 29]. Марта не может смириться с тем фактом, что пока они были в Швейцарии, ее бездуховная сестра добилась успеха в воспитании Сильвии. Джудит сделала из их дочери-дикарки, в которую ее превратила собственная мать, воспитанную и хорошую девочку. Марте не нравится, что она сама не смогла добиться такого эффекта, хотя считает, что только ее методы

воспитания правильные, а «приверженная материальным благам» Джудит все испортила: «She had left Sylvia sullenly ill-mannered and disobedient, full of rebellious hatred for all the things which her parents admired; she returned to find her well behaved, obliging, passionately interested in music and poetry, earnestly preoccupied with the newly discovered problems of religion. *It was unbearable*» [7, с. 29].

Марта ненавидит свою сестру и пытается подорвать ее влияние на Сильвию. В данном примере с помощью вводного предложения О. Хаксли добивается иронического эффекта: «She harped (with a beautiful resignation, of course) on the family's poverty» [7, с. 29].

На уровне предложения можно увидеть иронию в абзаце «“What does O.G.H.M.T.B.G. mean?” asked Paul maliciously one day. Sylvia flushed darkly. “You’ve been reading my diary!” she said. “Oh, you beast, you little beast.” And suddenly she threw herself on her brother like a fury. His nose was bleeding when he got away from her. “If you ever look at it again, I’ll kill you.” And <...> she looked as though she meant it. “I’ll kill you,” she repeated. *Her rage was justified*; O.G.H.M.T.B.G. meant “O God, help me to be good”» [7, с. 30]. Такой сильный гнев не может быть оправдан, ведь в своем же дневнике Сильвия просит Бога помочь ей стать хорошей. Пол, конечно, не имел права читать чужой дневник, но это не повод для такой ярости, агрессии и тем более для убийства. Аббревиатура O.G.H.M.T.B.G. (*О боже, помоги мне быть хорошей*) встречается в абзаце несколько раз, но ее смысл автор раскрывает только после предложения «*Her rage was justified*», тем самым создавая иронический эффект. Читатель понимает, что стремление Сильвии быть духовной и бескорыстной, совершать благородные поступки оказывается показным. Она становится копией своей лицемерной матери.

Рассмотрим средства реализации иронической модальности на последнем уровне – текстовом. Здесь особенностью иронии заключается в том, что для реализации иронического смысла автор использует средства всех языковых уровней: от лексического и синтаксического до текстового. На текстовом уровне противопоставления, противоречия усложняются, создаются более глубокие ассоциативные связи слов и предложений с текстовым пространством в целом. С.И. Походня выделяет два основных типа иронии: ситуативную и ассоциативную. Ситуативную иронию она определяет как «явную, эмоционально-окрашенную» разновидность иронии, которая сразу же осознается читателем произведения. Случаи, рассмотренные выше, относятся к этому типу. Ассоциативная ирония рассматривается С.И. Походней как «скрытый, тонкий тип иронии; реализация переносных значений в этом случае происходит постепенно, новые значения возникают градуально» [5, с. 114].

Данный вид иронии чаще всего создается при помощи повторов, особенно лексического повтора. Так, в анализируемом рассказе

«Клакстоны» лексемы *beautiful*, *spiritual* повторяются 26 и 23 раза соответственно, *superiority* – 11 раз, *difference* – 6 раз, *forgive* – 11 раз. Эти лексемы и их словоформы, имеющие в других контекстах положительную коннотацию, в рассказе «Клакстоны» приобретают отрицательную коннотацию градуально. С самого начала автор постепенно вкрапляет их в текст, и мы видим, что прилагательные *beautiful*, *spiritual*, *forgiving* сконцентрированы в основном вокруг образа Марты, а слова *superiority* и *difference* – вокруг образа Герберта. К концу повествования количество этих слов нарастает, таким образом, ирония реализуется на уровне всего текста. Приведем несколько примеров:

1) «It was, when Martha first knew him, a political *difference*, an anti-Christian *superiority*» [7, с. 20].

2) «Her *superiority* was mainly artistic and *spiritual*» [7, с. 20].

3) «In a mild and *spiritual* way Herbert was very fond of his food» [7, с. 23].

4) «Sylvia was laboriously cornet-soloing through the dance rhythm. Martha closed her eyes. “*Beautiful, beautiful!*” she said and smiled her most *beautiful* smile. “You play it *beautifully*, my darling.” She was proud of her daughter. Not merely as a musician; as a human being too. <...> “*Beautifully!*”» [7, с. 32].

В последнем примере ирония реализуется как на уровне предложения, в пределах абзаца, так и на уровне всего текста.

Также О. Хаксли для создания иронии использует синонимический повтор. Он заменяет слово *beautiful* словом *wonderful*. Например, в предложении «<...> how *wonderful* it will be when you can open any book and read all the *beautiful* things people have written!» [7, с. 25] мы видим два этих слова.

Можно отметить, что синонимический повтор является одной из доминант повествования. С его помощью автор создает не только ситуативную, но и ассоциативную иронию.

Таким образом, проанализировав рассказ О. Хаксли «Клакстоны», можно заключить, что в нем ирония реализуется на различных уровнях языка: на лексическом, синтаксическом и на уровне текста. Для этого автор использует употребление слов в обратном по контексту значении, авторские окказионализмы, аллюзии, транспозицию восклицательных предложений, деформацию цитаций, вводные конструкции, лексический и синонимический повторы. Также можно сказать, что ирония сильно обусловлена контекстом. Посредством иронии автор выражает свое отношение к действительности, дает свою оценку происходящему. С помощью иронии он высмеивает пороки общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966. – 608 с.
3. Мирошник Е.К. Лингвистические средства выражения авторской иронии и их перевод // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2012. – № 4. – С. 67–71.
4. Мирошник Е.К. Языковые средства создания иронии в произведениях О. Хаксли и Дж. Мередита и их передача на русский язык: дис. ... канд. филол. наук. – М.: МГОУ, 2013. – 158 с.
5. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / АН УССР. Кафедра иностранных языков; Отв. ред. Ю.А. Жлуктенко – Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 15.08.2020).
7. Huxley A. The Claxtons [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.unz.com/print/Bookman-1929sep-00017/> (дата обращения: 10.08.2020).